СУЧАСНІСТЬ

ТРАВЕНЬ 1989 — Ч. 5 (337)

Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу,
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово...

Т. Шевченко
Подражаніє 11 псалму

ISSN 0585-8364

НОВІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Юрій Шевельов
УКРАЇНСЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ДВАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус
З англійської переклала Оксана Соловей.
1987, 295 стор. ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол. (безкислотний папір)
Праця розглядає питання внутрішнього розвитку української мови та її зв'язків з мовою панівного народу в різних частинах України: росіян, поляків, румунів, угорців та чехів.

Микола Лебедь
УПА. УКРАЇНСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ
1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.
ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол. (безкислотний папір)
Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріяли.

«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране
1987, 510 стор. ISBN 3-89278-002-1 Ціна: 15 ам. дол.
Збірник вибраних матеріялів із журналу Сучасність: *поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діяспорі та з України — В. Симоненка, Г. Снєгірьова, Є. Сверстюка, В. Стуса і ін.*

Юрій Самброс
ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму
1988, 417 + X стор. ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол. (безкисл. папір)
Юрій Самброс дає в спогадах детальну хроніку сталінського погрому українського національного відродження, описує цікаві епізоди з життя О. Олеся, М. Вороного, М. Хвильового, І. Багряного і ін.

«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК». Випуск 7-й (серпень 1987)
ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ
Київ—Львів; «Пам'яті Василя Стуса»
Редколегія: *І. Гель, М. Горинь, П. Скочок, В. Чорновіл* (відповід. редактор)
1988, 102 стор., мал. формат. ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.
Передрук сьомого числа відновленого в Україні незалежного журналу.

о. Іван Гриньох
ВВЕДЕННЯ ДО ТВОРІВ
Кард. Йосифа, Верховного Архиєпископа
1988, 205 стор. ISBN 3-89278-012-9 Ціна: 10 ам. дол.
Збірка статтів з нагоди 1000-ліття Хрищення Руси-України Патріяршого архимандрита о. І. Гриньоха, якими автор вводить читача в Твори *Блаженнішого Йосифа (Рим, 1968, 1969, 1970, 1971).*

digitized by ukrbiblioteka.org

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ТРАВЕНЬ 1989
Ч. 5 (337)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ДЕВ´ЯТИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — MAI 1989
MÜLLERSTR. 33, RGB.
8000 MÜNCHEN 5

Редакція:
Тарас Гунчак, *головний редактор*
Лариса Онишкевич, *література*
Богдан Певний, *мистецтво*
Редакційна рада:
Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк.
Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу:
Sučasnist,
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892
Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.
Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.
Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріялів з України дозволені за поданням джерела.
Резюме статтів цього журналу друкується і реєструється в: Historical Abstracts.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. X. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. II. 1950 wird mitgeteilt:
Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.
Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.
Anschrift für alle:
Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.
Druck: Kalyn Press
450 Seventh Ave.
New York, NY 10123

ISSN 0585-8364

digitized by ukrbiblioteka.org

Тарас Шевченко

ІСАІЯ. ГЛАВА 35

(ПОДРАЖАНІЄ)*

Радуйся, ниво неполитая!
Радуйся, земле, не повитая
Квітчастим злаком! Розпустись,
Рожевим крином процвіти!
І процвітеш, позеленієш,
Мов Іорданові святії
Луги зелені, береги!
І честь Кармилова і слава
Ливанова, а не лукава,
Тебе укриє дорогим
Золототканим, хитрошитим,
Добром та волею підбитим,
Святим омофором своїм.
і люди темнії, незрячі,
Дива Господнії побачать.

І спочинуть невольничі
Утомлені руки,
І коліна одпочинуть,
Кайданами куті!
Радуйтеся, вбогодухі,
Не лякайтесь дива, —
Се Бог судить, визволяє
Довготерпеливих
Вас, убогих. І воздає
Злодіям за злая!

Тоді, як, Господи, святая
На землю правда прилетить
Хоч на годиночку спочить...
Незрячі прозрять, а кривії,
Мов сарна з гаю, помайнують.
Німим отверзуться уста;
Прорветься слово, як вода,

---

* Подражаніє (церк.-слов.) — наслідування, переспів біблійного пророка Ісаія.

І дебрь-пустиня неполита,
Зцілющою водою вмита,
Прокинеться; і потечуть
Веселі ріки, а озера
Кругом гаями поростуть,
Веселим птаством оживуть.

Оживуть степи, озера,
І не верстовії,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться; і не найдуть
Шляхів тих владики,
А раби тими шляхами,
Без ґвалту і крику,
Позіходяться докупи,
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселії села.

25 березня 1859
С.-Петербург

digitized by ukrbiblioteka.org

СУЧАСНІСТЬ
травень 1989, ч. 5 (337)

Зміст

3 *Тарас Шевченко:* Ісаія. Глава 35.

Шевченкові: 1867... 1903... 1939... 1965... 1988

7 *Юрій Федькович:* Осьмий поменник Тарасові Шевченкові на вічну пам'ять!
11 *Пантелеймон Куліш:* Покобзарщина.
11 *Богдан Лепкий:* На Тарасовій могилі.
14 *Євген Маланюк:* На тризні.
15 *Святослав Гординський:* Шевченко над Каспієм.
16 *Ліна Костенко:* Кобзареві.
18 *Олекса Стефанович:* Шевченко.
19 *Ігор Калинець:* Залізні стовпи.
20 *Іван Драч:* Смерть Шевченка.
21 *Ігор Римарук:* Перед «Автопортретом зі свічкою» Т. Г. Шевченка.

22 *Юрій Шевельов:* Критика поетичним словом.
41 *Леонід Рудницький:* «А до того — я не знаю Бога».
51 *Леонід Новиченко:* Шевченкова вселюдськість.
58 *Богдан Рубчак:* Живописаний Шевченко.
83 *Олег Ільницький:* Шевченко і футуристи.
94 *Іван Фізер:* До генези однойменних творів Шевченка: від тексту до образу чи навпаки?
104 *Ярослав Дзира:* Геній і платні коментатори його творчости.
109 *Омелян Пріцак:* Шевченко — пророк.
136 *Раїса Іванченко:* Шевченко і Драгоманов.
146 *Михайло Брайчевський:* Тарас Шевченко й історико-культурна спадщина українського народу.
155 *Іван Дзюба:* Довіку насущний.
168 *Микола Жулинський:* Шевченко і сучасна духовна ситуація.
176 *Григорій Грабович:* До питання величі Шевченка: самозображення поета.

187 *Дарія Даревич:* Зображення суспільного і політичного устрою у графіці Тараса Шевченка.
199 *Василь Барладяну:* Амвросій Ждаха — ілюстратор «Кобзаря».
206 *Йосип Гірняк:* Шевченків заповіт свободи і любови.
209 З нової шевченкіяни — *Л. М. Л. О.*
211 Леонід Плющ. ЕКЗОД ТАРАСА ШАВЧЕНКА. — *Ігор Михалевич-Каплан.*
213 Звернення до громадян Української РСР, до всіх українців, в Україні й не в Україні сущих. — *Товариство української мови імені Тараса Шевченка.*
215 Статут Товариства української мови імені Тараса Шевченка.

224 Про авторів

digitized by ukrbiblioteka.org

ШЕВЧЕНКОВІ: 1867... 1903... 1939... 1965... 1988

Юрій Федькович

ОСЬМИЙ ПОМЕННИК ТАРАСОВІ ШЕВЧЕНКОВІ НА ВІЧНУ ПАМ´ЯТЬ!

И слышах глас с небесе, яко
глас вод мног, и яко глас
грома велика, и глас слышах
гудец гудущих в гусли своя,
и поющих, яко песнь нову.
Апокаліпсис

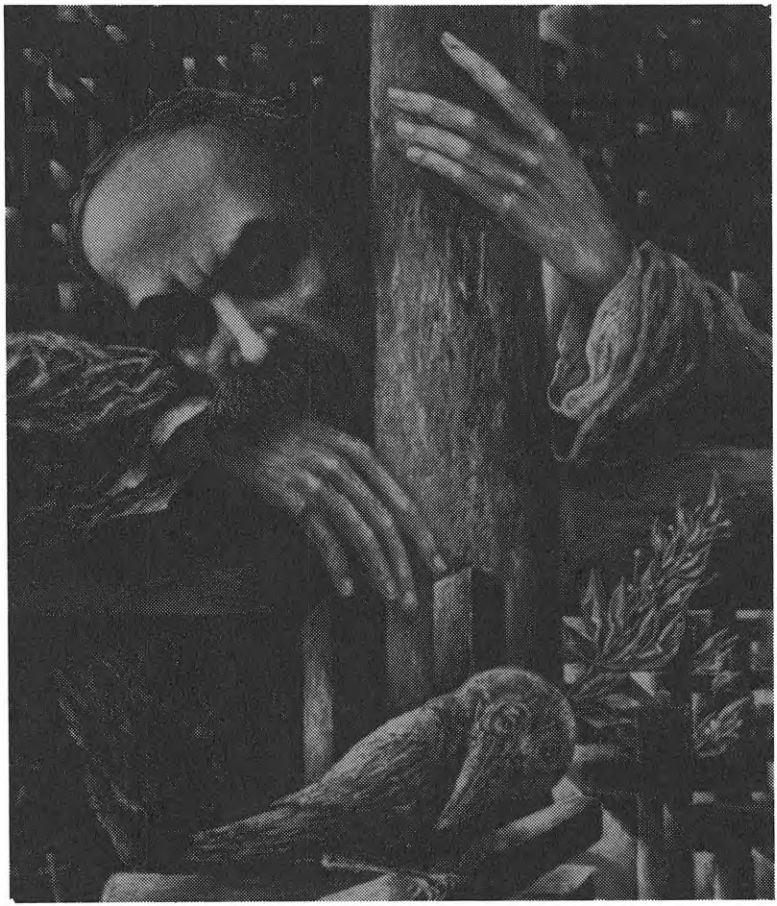
І ти, Батьку, возопів нам
Таку пісню нову
Чистим серцем, чистим духом,
Чистим рідним словом.
І собрав нас свойов гуслев
У собор великий,
І здригнулись на престолах
Черлені владики,
Бо почали попускати
На залізних главах
Ті сльозами насаджені
Корони криваві.
І почали валитися
Ті катуші люті,
А на гробах поборників
Зелена, як рута,
Стала воля виростати,
Здойматися д горі.
Не здоймилась, затолочив
Тяжкий її поріг.
Затолочив? Всі тирани
З усійого світа
Не годні їй затолочить,
У землю убити.
Бо вна, як озиме жито,
Корчем розростаєсь, —
А над житом пісня пієсь
І день зустрічає.

І що прийшло з того всього
Багровому звіру?

Він тя убив та й задумав,
Що і твою ліру
Розбив о стовп своїй тюрми!
Не розбив'єсь, кате,
Лиш ударив нев — і тілько!
А вона, проклятий,
Задзвеніла тим сильніше —
Ввесь дух стрепенувся!
А ти поблід, бо проверглись
На всій святій Русі
Зачаровані сини їй,
Що закляті спали
Під нечистов твойов лудов.
Проверглись, устали,
І до мечів своїх ясних
Простягнули руки,
І віддадуть кару в кару
І муки за муки.
І подеруть на онучі
Ті ваші соболі,
І посадять на престолі
Не вовка, а волю.

А ти се все заподіяв,
Великий наш святе!
О, не зійшлись ми сьогодня
Мерців споминати,
А прийшли ми спом'янути
Воставшу од гробу
Нашу славу, наше слово
І нашу свободу.
І живого спом'янути
Тебе в наших душах!
Жива є Русь, і живі є
Всі душі на Русі,
І воспоють таку пісню,
Як згойдане море,
І поведуть твої речі,
Як вічнії зорі,
Нас у лиман той безпечний
Просвіти і миру,
А могили лиш кайдани
Та ніч будуть крили.

digitized by ukrbiblioteka.org



Давно вже я сиджу в неволі,
Неначе злодій взаперті,
На шлях дивлюся, та на поле,
Та на ворону на хресті
На кладовищі...

Неофіти Тараса Шевченка.
Малюнок *Івана Марчука*

Достойно єсть, пани-братя,
Святих споминати;
Достойно єсть їм молитись, —
Да ще краще, братя,
Ті діла їх послідувать
І речі святії,
І на їх гробах великих
Садити надію.
І виросте та надія,
Умита росою, —
Не росою, а сльозою
Тов чистов, святою;
І здойметься, як ті дебрі,
Годовані ріки,
Не рікою, але кров'ю
Вовіки і віки;
І здойметься, і виросте,
І зазеленіє,
І зацвіте, і уродить
Велика надія —
Діла добрі, діла нові,
Діла неминуті,
І розіб'є на шматочки
Тиранськії пута.
І почує нова душа
Нову в собі силу,
і посадить — не надію
На святих могилу,
Але голови тиранів
Посадить вна, братя!
І віддасть вна волю волі,
А катові ката.
Й позбирає свої діти
В хатах на помості,
І приїде правда, воля
Навік до їй в гості.

Спом'янімо ж, пани-братя,
Святого ми нині!
Не вмерлого, а живого, —
Бо слово не гине.
Форма в форму міняється
Від віка до віка, —
Да без краю і без міри
Жив дух чоловіка. (1867)

digitized by ukrbiblioteka.org

Пантелеймон Куліш

ПОКОБЗАРЩИНА

Не славте кобзаря словами золотими,
Повісьте ви над ним його тридцятиструнну,
Нехай між липами пахущими, густими
Із вітерцем веде розмову тиходумну,
Нехай Еол її тихесенько гойдає,
Як із сестрою брат, про нього розмовляє,
Обнявшись, шепче їй і душу розважає.

І, хлиплючи, вона про все йому розкаже:
Якого щастя з ним і горя вдвох дознали,
Як ополчалося на них єхидство враже,
Як мерли обойко і знову воскресали.
І буде він її тихесенько гойдати,
Як із сестрою брат про нього розмовляти,
Обнявшись, плакати і тугу розганяти.

Не славте кобзаря піснями голосними:
Дзвенить йому хвалу його тридцятиструнна.
Колись він заблищить між душами ясними,
І зникне вся хула ворожа, нерозумна.
І буде дух його із віку в вік сіяти,
Серця зцілющою водою покропляти,
І рани гоїти, і сльози обтирати.

(1893)

Богдан Лепкий

НА ТАРАСОВІЙ МОГИЛІ

Тут той дужий дух,
Що почав наш рух,
Що підняв українську ідею,
Тут лицем пади,
Грудь свою кріпи,
Знемощілий, безсилий піґмею.

Той, що тут спочив,
Жизнь свою віддав,
Як Спаситель для рідного люду
А ти спину гнеш
У ярмі сопеш
І чекаєш "небесного чуду?"

Той, що тут лежить,
Муки в вік терпить,
Дивлячись на таке покоління,
Що втеряло честь,
Позабуло месть
І приспало народне сумління.

Деж той заповіт
З перед сорок літ,
Щоб порвати ворожі кайдани? —
Нині, як колись
Кривда морем ллєсь
І лютують ще гірше тирани!

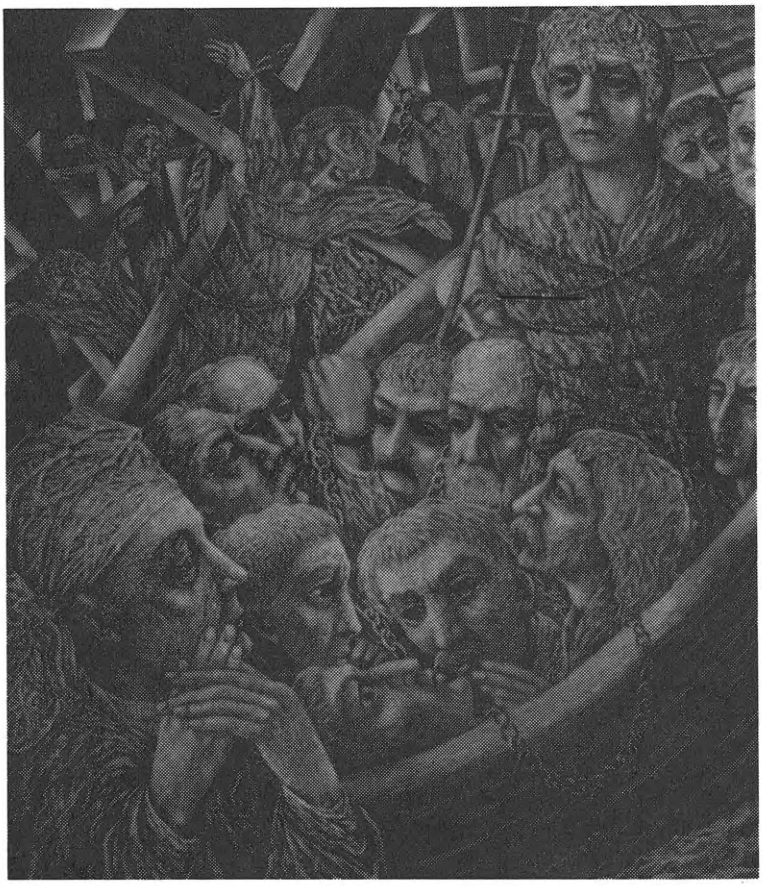
Деж той заповіт
З перед сорок літ,
Щоб єго в сем'ї вольній згадати?
Люди в нужді мруть
І цілують кнут
І блукають без власної хати.

Деж той заповіт
З перед сорок літ,
Деж тоті незабуті глаголи? —
Всьому винні ви,
Плеканці Москви,
Скандинавські нащадки, монґоли!

Замість люд вести,
Перед ним іти,
Як стратеґи до бою за волю,
Ви задля вигод,
Як безумний скот
На ворожий бік претесь юрбою.

Що вам честь, що люд?
Там достатки ждуть,
Там відзнаки, хрести, нагороди!

digitized by ukrbiblioteka.org



На хресті
Стрімглав повісили святого
Того апостола Петра.
А неофітів в Сиракузи
В кайданах одвезли...

Неофіти Тараса Шевченка.
Малюнок *Івана Марчука*

Патріотизм — сміх,
Зрада то не гріх,
Ви і батька вб'єте для вигоди!

Та прийде кінець,
Та урвесь терпець
Та настане день слушний відплати! —
Тож у кого честь,
В кого сором єсть,
Хай за вчасу виходить на чати!

Бо житття і час
Не чекає нас
Тільки вічно іде своїм ходом —
Тож у кого честь
В кого сором єсть
Хай іде з своїм власним народом!

(1903)

Євген Маланюк

НА ТРИЗНІ

І той — з-під брів — наллятий гнівом зір,
і та — з-під уса — усмішка-докір,

і криця та, що в кремезній статурі
завжди бриніла жадобою бурі;

і ті уста, що з них, як гураґан,
гримів і пік пророчий твій пеан;

і думи ті, що гострим лезом їді
прокреслились ґравюрою на міді;

і ярий дух, що повнив тіло вщерть, —
все це в віках, пропалюючи смерть,

живе горить, сумління нам тривожить,
вирізьблюючи тварі — образ Божий.

digitized by ukrbiblioteka.org

І як могла ув´язнити труна,
коли крізь ню палахкотить весна?!

Як гимн вогню, як рокіт многострунний
могло згасить дубове віко трунне?!

Бо канівська земля, що налягла,
лежить не тяжче орлього крила,

і віко трунне скинеш ти, і камінь
затиснутими гнівно п´ястуками.

(1929)

Святослав Гординський

ШЕВЧЕНКО НАД КАСПІЄМ
(уривок з поеми)

... Від болю в скаралущі
Душа сховалася і так триває в ній,
Затискуючи в глиб самотність дум і мрій,
І кожна мить її стискає дужче й дужче,
Налігши унтерським жиластим п´ястуком,
І тільки гнів один над днів жорстоким сплетом,
Нічим не зламаний, стирчить німим багнетом,
Завджи начищеним, змагаючись зі злом.
Щоніч, щодень його таємно гострить серце,
Приспати не дає. Рудий ржавиний скип
Ще не покрив його, нітрохи не наджер ще,
А то — злосердні дні над серцем пронесли б
Свого тріюмфу крик і ваготу базкрилу
Воно почувши, в даль осліплу понесло б
Не смолоскип живий, але живу могилу,
Яка й надхнення жар і глум ворожих злоб
Однако прийняла б і зледеніле слово
Завмерло б десь на дні безцільного буття,
Де б нервну ткань його, змарнілу і безкрову,
Вже пролиск блискавиць ударом не протяв.

Тож хвиля бунтувань встає злобі напроти,
Жагою, як вона, ворожа і сліпа,
У жилах хлюпотить, до горла підступа,

Недужий серця крик захлистуючи всоте,
Що в віру запуска затруєне жало:
— Отруто навісна підступної зневіри!
У серце прешся ти і жадно зуби шкіриш,
Тебе й сюди, в пустинь безвіддя принесло!
.....
Отак на камені бездушної казарми
Наказом Палкіна змуштрована душа,
В строю приґвинчена, усе ж не заглуша
Високих дум своїх і поривань бунтарних.
Уранці барабан степ бездиханний збудить, —
Півсонний уставай і знов відмірюй крок,
Свій ранець тягнучи з піску півторапудом
І глухо й тупо бий підошвами в пісок;
Крізь серця пісковий годинник надми днів
Вже пересипались і Каспій з шумом ллється,
Та знаєш: зберегла вогонь і дум і слів
Душа, що мучиться, але не піддається!

(1939)

Ліна Костенко

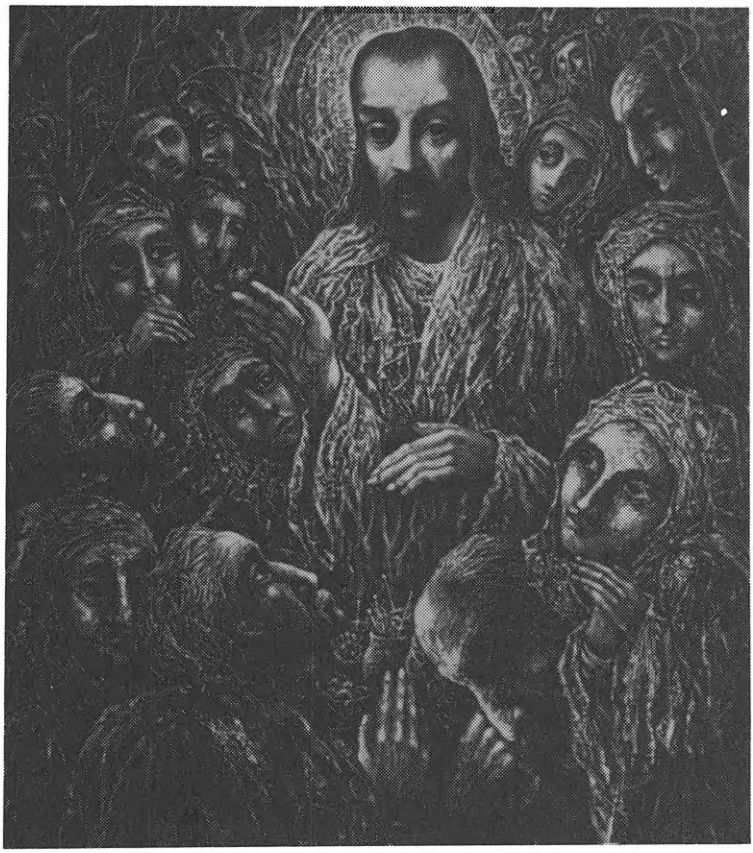
КОБЗАРЕВІ
(уривок з поеми)

Кобзарю,
знаєш,
нелегка епоха
оцей двадцятий невгомонний вік.
Завихрень безліч.
Тиші — анітрохи.
А струсам різним утрачаєш лік.

Якого ще потрібно потрясіння
і зокрема, і взагалі,
якщо земне перемогла тяжіння
людина —
дітище землі?!

Вже скоро перші вирвуться герої
в простори неосяжно голубі...
А як же ми,
співці краси земної,

digitized by ukrbiblioteka.org



Із уст апостола святого
Драгим єлеєм потекло.
Неофіти, Тараса Шевченка.
Малюнок *Івана Марчука*

чи голоси у нас не заслабі?
Чи не потонуть в космосі, як в морі?
Чи сприймуть велич нової краси?

Тарас ґранітний дивиться суворо:
А ви тренуйте ваші голоси!
Не пустослів´ям пишним та барвистим,
не скаргами,
не шепотом лелій,
не криком,
не переспівом на місці,
а заспівом в дорозі нелегкій.
Бо пам´ятайте,
що на цій плянеті,
відколи сотворив її Пан-Бог,
ще не було епохи для поетів,
але були поети для епох!

(1961)

Олекса Стефанович

ШЕВЧЕНКО

Перелічу і дні і літа.
Кого я де, коли любив?
Кому яке добро зробив? —
Нікого в світі,
Нікому в світі.
Неначе по-лісу ходив!
Т. Шевченко

Позерства — і на зерня, на слідину.
Ти батька і багато Григорів
Тулив у свому серці — та узрів
І всім єством любив єси — Людину!

Любив калини. Відав янголину —
Нестерпне-я́сну й темну. І горів:
Ті вихори, той пристрасти Хорив
До кореня стрясли твою Калину!

О, не комусь, а всім робив добро.
Коли гримів — "порвіте!" на Дніпро
І — "будьте люди!" су́рмив на усюди!

digitized by ukrbiblioteka.org

І той пожар, те полум´я і жар —
Огонь мистецтва, — клекоти і руди,
Багрове обре зарево "Кобзар".

(1965)

Ігор Калинець

ЗАЛІЗНІ СТОВПИ

До залізних стовпів, які з п´єдесталів могил
виростають, щоб купол неба підперти,
переміряли степ чумаки, та дійти не змогли,
на вітрах і сонцях гартуючи впертість.

Набивши у вуха шелесту тирси, як співу сирен,
вмирали десь біля ілюзії переддвер´їв.
Вороння, як половці, чатувало на м´ясо сире,
аж у кам´яних баб не витримували нерви.

Він вийшов Тарасиком, щоб бути надвечір назад,
а вернувся апостолом з бунтарською бородою.
До залізних стовпів він імперію, як каземат,
міряв етапними милями немилосердно довго.

Очима духа окинувши світ благий,
він уздрів їх, як видиво пророчисте:
стояли оперті на традиції скорбних могил
і на собі тримали високе небо Вітчизни.

Як співом сирен, захлинувся ревом Дніпра,
не витримав щастя і вмер біля його переддвер´їв.
Найвища могила найдорожчий забрала прах
і наймогутніший стовп, що знявся над нею, підперла.

(1966)

Іван Драч

СМЕРТЬ ШЕВЧЕНКА
(уривок з поеми)

Симфонія

Сто років — зморшка на чолі Землі.
Всесвітні війни, революцій грози...
Дніпро до ніг стежиною проліг
І котить славу в сиві верболози.

Поет став морем. Далеч степова,
І хмарочоси, й гори — ним залиті.
Бунтують хвилі-думи і слова,
І сонце генія стоїть над ним в зеніті.

Дно глибшає, і береги тікають,
Аж небо рве свою блакить високу.
І шторми піняться од краю і до краю,
Од Вінніпеґу до Владивостоку.

З глибин сердець джерела пружно б'ють —
І шумувати морю, не вмирати,
Хай ллють у нього і любов і лють,
Тривожну шану, жовч гірку розплати...

Художнику немає скутих норм.
Він — норма сам, він сам в своєму стилі...
У цей столітній і стобальний шторм
Я кидаюсь в буремні гори-хвилі.

(1972)

digitized by ukrbiblioteka.org

Ігор Римарук

ПЕРЕД "АВТОПОРТРЕТОМ ЗІ СВІЧКОЮ" Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Ви, хто щедро платив на відомий мотив
дань усім одноденкам,
а на кручу зіниці камінні котив, —
не кляніться Шевченком.
Хоч насунули смушком собі на чоло
правдолюбіє кволе,
там, де триста як скло товариства лягло,
не було вас ніколи.

Під воротами, звідки нема вороття,
гримав попіл у груди, —
п'яступком каяття обчухрали життя...
Вас і завтра не буде.

Ані вдень, ні вночі піднебесні ключі
не дістать окоренком —
неспроста шукачів, що ішли при свічі,
ви лякали Шевченком.

Та не клятви кликуш і не платний кунтуш
у Шевченковім спадку,
а кошуля катуш, а незгашених душ
піднебесна загадка.

І хоча шукача водномить від ключа
ви плечем одітрете,
але світить йому молоденька свіча —
та, що з "Автопортрета"!

(1988)

КРИТИКА ПОЕТИЧНИМ СЛОВОМ

Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про «білі плями»

Юрій Шевельов

Після тексту "Гайдамаків" Шевченко вмістив свою передмову. Вона починалася словами: "По мові — передмова; можна б і без неї". Так можна було б обійтися без мого вступного слова сьогодні. Але, коли воно вже мусить бути, почнім з передмови Шевченкової. Вона, правда, ніби не ювілейна. За всіма ознаками, написано її 1841 р. Але ювілеї визначаються людьми. Коли треба ювілею, дата знаходиться. Тепер уже святкують 95-ліття, 110-ліття. Усе придається, коли душа, коли суспільна ситуація вимагають ювілейних урочистостей. У випадку "передмови" до "Гайдамаків" викрутитися дуже легко. Післямова-передмова написана, мабуть, 1841 р. Але вона — частина "Гайдамаків", а "Гайдамаки" почато 1839 р. Отже виходьмо з цієї останньої дати. А це сьогодні робить ідеальну дату 150-річчя, круглішої від якої трудно собі навіть бажати. Вона куди краща від дати 175!

Зрештою, всі ці труднощі з датами у випадку Шевченка не справжні. Значення поета для української культури й історії таке, що кожний рік — це рік Шевченків. Офіційно воно так і було в перші роки революції. 9 березня, Шевченків день, — було державним святом. Було це недовго, щоправда, бо радянська держава його скасувала; зовсім не бажано було аж надто часто поминати Поета. До того ж, Україна не повинна була мати від того часу ані грошей своїх, ані поштових марок, ані війська, ані міліції, ані власних свят. Усе це і багато чого ще мало бути всесоюзне. Однак душевним святом цей день лишився.

Але нам тепер ідеться про (умовне) 150-річчя "передмови" до "Гайдамаків". Повернімося до нього. Її значення більше, ніж пояснення джерел до поеми. Післямовна "передмова" перегукується зі вступним, без назви, розділом "Гайдамаків" і разом вони становлять те, що пізнішою термінологією слід і можна назвати літератур-

---

Поширений текст вступного слова, виголошеного на Шевченківській конференції. Цього року співучасниками конференції були також доповідачі з Києва, статті яких друкуємо у нашому журналі. Конференцію, яка відбулась в Нью-Йорку у 175-річчя з дня народження Тараса Шевченка, зорганізувало Наукове Товариство ім. Т. Шевченка при співучасті Української Вільної Академії Наук та Українського Наукового Інституту Гарвардського університету. — *Ред.*

digitized by ukrbiblioteka.org

ним маніфестом. (Опріч цього, вступний розділ упроваджує читача в загальну філософію поеми).

У вступному розділі Шевченко міркує — кажучи термінологією сучасних мовно-літературних дискусій на Україні — про "безперспективність" української мови, іншими словами, про твердження, що українська мова повинна поступитися російській, а література цією мовою приречена на зникнення. Відповідь Шевченкова відома —

Буде з мене, поки живу,
І мертвого слова,
Щоб виливать журбу, сльози,

відповідь про відданість безперспективній (мертвій) мові й літературі, про приналежність до тих, хто

Не одцуравсь того слова,
Що мати співала,
Як малого повивала,
З малим розмовляла.
Не одцуравсь того слова,
Що про Україну
Сліпий старець, сумуючи,
Співає під тином.

Послідовно й логічно з цього випливає видкинення того, що пливе на поверхні російської літератури, що першим приймає й сприймає зрусифікований українець —

.....про Матрьошу,
Про Парашу, радость нашу,
Султан, паркет, шпори.

У контексті двадцятого сторіччя можна було б долучити до товариства Матрьоші ще й Катюшу, а грюкіт "шпор" на паркеті заступити на "веселое пенье гудка"*. А весь цей розділ про перспективність і безперспективність хоч читай на зборах Спілки письменників.

Ці ідеї вступного розділу знаходять своє продовження, а де в чому й перевтілення в кінцевій "Передмові", замикаючи головний текст поеми в програмове кільце. Сама поема — це дійове ствердження української літератури українською мовою, а кільце виконує функцію ідеологічного "вірую" поетового. Але перше, ніж говорити трохи докладніше про "передмову", киньмо оком на мить на те, чим була і чим не була літературна критика українська в ті роки, навколо року 1840.

---

* Веселий спів гудка. — *Переклади ред.*

Періодики української ще не було. Видання альманахів тільки законювалося. Не було жадних умов для появи літературної критики як віддиференційованого жанру. Її як окремого жанру й не було. Започаткував таку критику Микола Костомаров своїм "Обзором сочинений, писанных на малороссийском языке", а продовжив Пантелеймон Куліш своїм епілогом до *Чорної ради*. Один побачив світ 1843 р., другий аж 1857 р. (коли закінчився "період застою", а починалася "перебудова"). Але це не значить, що літературна критика не існувала.

Вона існувала, насамперед, у листуванні та й у товариських обговореннях. Але це були форми приватні, скиньмо їх з рахівниці. Головним виявом публічної літературної критики були самі літературні твори. Щоб обмежитися на одному короткому прикладі — ось серед романтиків подав свій голос Михайло Петренко. Його збірка відкривалася поезією, чий перший рядок звучав "Думи мої, думи". Позичення в Шевченка? Наслідування? Аж ніяк. За ніби однаковим початком двох поезій, Шевченкової й Петренкової, іде кардинально відмінний зміст. Шевченкові "думи" мають летіти на Україну, щоб нагадувати їй історію і кликати до майбутнього, Петренкові — зосереджені в поетовій душі, вони плекають ідею приречености людини, людини універсальної і долі універсальної. Концепції національної романтики тут протиставлено концепцію заглиблення до власної душі. Однаковість початків двох віршів підкреслює разючу протилежність поетичного світобачення. Вона полемічна. Вона відштовхується від Шевченкового романтизму й протиставить йому інакший, свій. Звичайно, і як поет і як особистість Петренко не йде в жадне порівняння з Шевченком. Але він наважився бути інакшим. Фактом свого існування і всім спрямованням своїх віршів він намагався заперечити спрямованість поезії Шевченка. Це була критика. Критика інакшістю. (Я пишу докладніше про це в своїй статті про Петренка, вміщеній у збірнику на пошану Дмитра Чижевського, 1966). У вступному розділі "Гайдамаків" теж є елементи літературної критики — у ствердженні національно-історичного романтизму, в окресленні його соціяльної бази, — момент позитивний, в обуренні на перевертнів, що проміняли мотиви національного болю на комерційних Матрьош і Параш — критика неґативна.

У кінцевій "Передмові" до "Гайдамаків" (точніше — в її першій половині) літературній критиці стає вже тісно у вірші і вона проломлюється в прозу, а головним її знаряддям стає іронія. Іронічне вже саме винесення передмови в кінцеву позицію. Іронічні є варіяції самого слова *передмова*. У коротенькому — 16 рядочків — тексті воно повторюється сім разів. Три рази воно виступає як *передмова*; тут таки раз — як *передслово*, а далі три рази як *предисловіє*. Перші дві форми відповідають правилам і законам сучасної україн-

digitized by ukrbiblioteka.org

ської мови, остання — явно російська. Можна було б, правда, подумати про відтворення української бароккової традиції. Візьмім, отже, ранні друки Києво-Печерської лаври. Там читаємо *предмова (Літургіяріон 1620), предсловиє* (*Номоканоно* 1624), а найчастіше *предословиє* (*Часослов* 1616, *Анфологіон* 1619, *Бесіди Іоана Золотоустого* 1623, *Псалтир 1624).* Скрізь *перед* поцерковнослов'янщено на *пред*, але ніде нема *предисловіє.* Шевченко розцерковнослов'янив перші дві свої форми, а далі запровадив російське слово. Зв'язки з українським барокковим друком тут тільки позірні. Поетові йдеться про черговий показ своєї незалежности від російського письменства. (Трохи пізніше, 1847 р., він це зформулює одверто: "На москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди"). Російське слово потрібне Шевченкові, щоб сказати, як він бачить функцію передмов у російських книжках: "щоб, знаєте, не було кривди, *не було і правди*, а так, як всі *предисловія* компонуються". (Підкреслив скрізь я).

Розрахувавшися так з російською книжкою, протиставивши себе тій традиції, Шевченко перекидає церковнослов'янський місток — "Начнем же уже (мало б бути, мабуть, *убо* — Ю. Ш.) начало книги сице" і далі переходить на серйозний тон і бездоганну українську мову, обговорюючи свою вже поему, поему *правди*, протиставленої всяким *кривдам.* О, Шевченко вмів бути майстром іронії, натяку, жарту, дотепу, трюку, як колись бурсаки і не гірше від бароккових інтермедій або... Семенкового *Кобзаря* 1924 р. (багато разів у критиці підкреслювалося його, Семенка, виклик і глум супроти Шевченка, але досі не показано, як він *продовжував* Шевченка) і інтермедій *Літературного ярмарку.* Як Шекспірові блазні, Шевченко вдавався, коли хотів, до штукарства й блазнювання в усій її провокативності і, як Шекспірові блазні, він ховав за тим нерідко дуже поважний зміст. У цьому випадку — у виконанні функцій літературної критики — ішлося про зв'язок і окремішність від бароккової нашої літератури і — ще більшою мірою й ще важливіше — про визначення незалежности української літератури від російської. Для Шевченка перша була народна й несла правду, другій він закидав брак цих рис. (Про народ і народність буде далі).

Це не вперше для Шевченка поезія була виконавцем функцій літературної критики у вірші й через вірш. Він увіходив до літератури з високою свідомістю місії й переємности. Він не просто писав поезії, він хотів усвідомити своє місце в літературі через візію майбутности своєї країни і, не меншою мірою, через визначення свого місця супроти попередників, яких він цінив, але з традиціями яких він поривав. Найвизначнішими серед них були Котляревський і Квітка-Основ'яненко, і кожному з них Шевченко присвячує, ще в

своїх перших поетичних кроках, критичний етюд, декларацію своєї від них залежности чи боргу і — цілковитої незалежности. Так постала його поезія 1838 р. "На вічну пам'ять Котляревському" і 1839 р. "До Основ'яненка", данина пошани, критика і ствердження своєї інакшости.

Ми звикли: коли пізніший поет бере тему якогось свого попередника, новий вірш включає в себе стилізацію старого твору, цитати або перифрази з нього. Поетичний сенс нового вірша полягає в накладанні однієї, позиченої поетичної манери на другу, свою власну. Кохався в цьому Микола Зеров, ось його "Князь Ігор", початок:

Князь Ігор очі до зеніту звів
І бачить: сонце під покровом тьмяним;
Далека Русь за обрієм багряним,
І горе чорний накликає Див.
Та не вважає князь на віщий спів:
"Нум, русичі, славетні дні спом'янем,
Покажем шлях кощеям препоганим
До Лукомор'я голих берегів!"

Годі було б уявити у *Слові о полку Ігоревім зеніт, обрій, тьмяний, спів, нум, шлях*... Це двадцяте сторіччя, Микола Зеров. Але *Див, русичі* — це цитати зі *Слова*, а *лукомор'я* в цьому контексті — слово XII сторіччя, хоч у Бояновому чи пак після-Бояновому тексті безпосередньо такого слова не знайдемо.

Не так у "На вічну пам'ять Котляревському". "Цитатний" матеріял тут обмежено до "ватаги пройдисвіта" і "Трої". Дуже, можна б сказати, — демонстративно мало — на 112 рядків поезії! Натомість цілковито переважають і панують складники, яких у *Енеїді* зовсім нема. Навіть на найелементарнішому рівні — рівні поодиноких слів — знайдемо в поезії цілу низку слів, яких *Енеїда* взагалі не знає: *соловейко, калина, одинокий, гніздечко, в'янути* (про серце), *щебетати* (в *Енеїді* тільки про пащекувату жіночку), *дівчина, сохнути* (в значенні журитися), *лози, дрібні* (про сльози), *гай, гойдати, кобзар, діброва, прилинути, чужина, орел, грати* (про море), *сіяти*, як даремно шукали б ми в *Енеїді* й самого слова *Україна*, як даремно ми шукали б там і українського пейзажу взагалі.

Контраст між Котляревським і Шевченком був би ще виразніший, якби ми поглянули на складніші рівні поетичної мови, фразеологію, образність, ідейний комплекс. Але вже і з простого зіставлення двох поетичних словників ясно видно, що Шевченко будує інший поетичний світ — пейзажно-ліричний, географічно визначений за допомогою деталів-символів (українських), черпаних з ліричного ґатунку народної пісні і пройнятий особистим сприйманням, як на

digitized by ukrbiblioteka.org

нашу теперішню мірку — виразно сантиментальний. Усе тут таке інакше, таке відмінне, що не може бути мови про випадковість. Маємо протиставлення двох манер, стилів, світобачень. Тим самим, незалежно від того, наскільки це було усвідомлене, заперечення стилю й світу *Енеїди*. У динаміці літературного процесу — це критика й відкинення стилю й світу Котляревського, маніфест іншого стилю, іншої, протилежної літературної школи. У свідомості Шевченко схилявся в пошані перед автором *Енеїди*, в підсвідомості і, либонь, таки і в свідомості він діло Котляревського заперечує. (Справа це не така проста, якби ми вийшли за межі однієї поезії. Проблема "котляревщини" довгі роки тяжіла над поетом, він важко переборював її, поки не відвів їй місце в певних, переважно сатиричних проявах своєї творчости — і так до найостатнішого свого вірша, передсмертного — "Чи не покинуть нам, небого". Але для нашої теми сьогодні, про поета — критика у своїх поезіях — не мусимо заходити тут у ці проблеми).

Самим своїм первісно-глибоким матеріялом, мовою, "На вічну пам'ять Котляревському" теж протиставиться *Енеїді* й кидає полемічний виклик цій поезії. Тепер у певних колах, колах, що заслуговують на пошану і своєю поведінкою і своїм рівнем вдивляння у явища культури, підноситься культ *Енеїди* як твору національного. Походить це, мабуть, з того відчуття носталгії до Гетьманщини, яке, безперечно, є в *Енеїді*. Тому те, що тепер мушу сказати, може здатися блюзнірством. Але це мусить бути сказане. У тому сенсі, як ми тепер говоримо про українську мову, *Енеїда* не була написана українською мовою. Якщо вживати сучасної термінології, вона була написана суржиком. Коли Шевченко яких шість років пізніше охрестив *Енеїду* "сміховиною на московський шталт", він міг стосувати це і до жанрових особливостей поеми і до її мови. 1861 р. Панько Куліш поставив виразні крапки над *і*. У його оцінці Котляревський був винен у спотворенні українського життя, а "українське слово він перековерзує" ("Чого стоїть Шевченко яко поет народній"). Слова *суржик* ще не було в його лексиконі. Але під Кулішевим "перековерзуванням" ховається той самий зміст, який ми тепер називаємо суржиком.

Історії суржика чи суржиків на Україні ще не написано. Котляревський застосовував суржик не тільки в *Енеїді*, а — іншим способом — і в своїх п'єсах у таких партіях, як Возний або Финтик, ідучи тут за традицією бароккової інтермедії. Чи можна застосувати поняття суржика до українсько-польських сумішів XVI-XVII сторіччя, ми ще не знаємо. Ще менше ми знаємо, чи воно могло б стосуватися до церковнослов'янсько-староукраїнських мішанок доби Київської Руси.

Суржик не конче і не завжди поняття неґативне. Новітні романські мови постали з латино-місцевих суржиків. Суржик може бути

піднесений до статусу державної мови. Донедавна літературною мовою Гаїті була французька, населення говорило франко-креольським суржиком. Мій двірник-гаїтянин приходив по мою допомогу, коли йому треба було написати офіційного листа. Не так давно суржик на Гаїті проголошено другою державною мовою поряд французької. Суржик стає небезпечним і шкідливим тоді, коли загрожена сама мова, на якій він паразитує.

В обставинах сучасної України, а, мабуть, і часів Котляревського, суржик не був явищем позитивним. Але заперечуючи й відкидаючи його, не слід забувати, що суржик на Україні — різновид української мови. Поза Україною суржика нема і вживає його людність України. І Шевченко не завжди цурався його. Але він обмежував його до функції сатири. Уже в останні роки свого життя так був написаний вірш "Умре муж велій в власяниці". Рішення недавніх редакторів поезії Шевченка друкувати вірш як російський виявляє нерозуміння функції Шевченкового суржика і притуплює сатиричне вістря вірша. Гострота сатири виявляється саме в тому, що беруться елементи російської церковнослов'янщини, але переносяться в українське мовне забарвлення, хоч би фонетичне.

Але в питанні вибору стовпового шляху для розвитку української мови Шевченко ніколи не вагався і ніколи не припускав компромісів із суржиком. Тут між Котляревським і ним пролягала безодня, через яку не могло бути мостів. Заперечення мовної позиції Котляревського було таке ж послідовне, як заперечення його стилю. Мова Шевченка в цій поезії абсолютно вільна від суржикізації. Вірш на "Вічну пам'ять Котляревському" наче казав: так, пам'ять, але не наслідування. І тут також Шевченко був критиком свого попередника, критиком через інакшість.

У випадку Квітки-Основ'яненка Шевченко був не менш критичним і знову не прямим запереченням чи полемікою, а своєю інакшістю. Могло б здатися, що в поезії, присвяченій Квітці, набагато молодший його сучасник міг би співати в тон з автором *Марусі*. Коли Котляревському Шевченко протиставляв лірично-пісенний пейзаж, то для Квітки таке протиставлення не було актуальним, бо цей стиль Квітці в усіх його подальших асоціяціях не був чужий і вживався поруч суржико-бурлескного, не змішуючися з цим останнім. Здавалося б, отже, що Шевченко не матиме що протиставляти Квітці. Але той рік, що відокремлює "На вічну пам'ять Котляревському" від "До Основ'яненка", не минув безслідно. За цей рік Шевченко переріс ліризм народної пісні, йому відкрилася історична романтика українського минулого. Поезія "До Основ'яненка" ставала наче вступом до таких поезій як "Іван Підкова" і "Тарасова ніч", звідки відкривався шлях уже й до "Гайдамаків".

Поезія "До Основ'яненка" насичена словами й ідеями романтичного історизму. Знову "дух" цієї поезії можна виявити вже на

digitized by ukrbiblioteka.org

найелементарнішому рівні, на рівні поодиноких слів. І, як у словнику поезії про Котляревського заперечення поезії Котляревського, безпосередньо виявляє себе у виборі слів, що їх нема в *Енеїді*, так тепер Шевченко насичує свій твір словами, яких ми даремно шукали б у творах Квітки. Шевченко і тут — великий заперечник. Це такі слова, як *пороги, чайка, скиглить* (про чайку; у Квітки тільки про собаку, у зовсім відмінній тональності), *могили* (у Квітки лише раз і в архівних матеріялах, яких Шевченко не міг знати), *буйний* (про вітер), *тирса, гетьмани* (множина), *дума* (у Квітки лише раз, коли мова про поезії Шевченка!) — усіх цих слів у Квітки нема або нема в такому значенні, як у Шевченковій поезії, йому присвяченій. Важко повірити, але нема в Квітки й слова *Україна*, чотири рази вживаного в розмірно короткій (105 рядків) поезії Шевченка!

Ще виразніше програма Шевченкова виявляється на вищих поверхах поетичної конструкції — словосполучення, образи. Але й цього Шевченкові мало, і він навпрост формулює свої жадання супроти Квітки:

Співай же їм, мій голубе!
Про Січ, про могили —
Коли яку насипали,
Кого положили;
Про старину, про те диво,
Що було, минуло...
Утни, батьку! Щоб нехотя
На ввесь світ почули,
Що діялось в Україні,
За що погибала,
За що слава козацькая
На всім світі стала!

"Поради" ці були потрібні тому, що Квітка ніколи так не писав. Національно-козацька романтична героїка була йому цілковито чужа як у гумористичних творах, так і в "зворушливих". Поради Шевченкові означають одне: не писати так, як досі писав Квітка. Попри всю пошану — це нищівна критика й заперечення. Практичного значення ці поради не могли мати. Квітці було вже понад шістдесят, і він був уже давно цілком зформований як письменник і як людина. Програма Шевченкова була програмою не для Квітки, а для майбутньої української літератури.

Полемічна загостреність поезії "До Основ'яненка" особливо виразна стає, коли придивимося до того твору Квітчиного, поява якого була безпосереднім приводом до Шевченкового вірша. Це був нарис "Головатий", вміщений в *Отечественных записках* у жовтні того ж таки 1839 р. Головатий був видатним діячем у тій частині ко-

зацького війська, яка після знищення Січі 1775 р. пішла на службу Росії в російському війську. Не належить до нашої тут теми аналізувати діяльність самого Головатого й намагатися встановити, наскільки живі були в його душі і які саме традиції старої Січі. Важить, як Головатого висвітлює Квітка. У Квітчиному нарисі Головатий вірою й правдою служить російській імперії, він зберігає дещо з козацьких звичаїв і мови, але це "запорожская грубость", а вміє він говорити "на чистом, употребительном языке",* "чистым русским языком", "чистым выговором и приятным тоном".** Коли Катерина II подала йому руку для поцілунку, він, "не помня ни о приличии, пал на колени, лобызал троекратно руку царицы и от избытка чувств... залился слезами".*** Коли він побачив Катеринине перо, "Головатый, схватив перо обеими руками, воскликнул с исступлением: "Это перо ее?... Этим пером пишет мати наша мудрые узаконения, милости верноподданным, кару врагам, — самое то перо?..´ — и, бросаясь на колени, целовал его с восторгом и потом с благоговением положил его на место".**** Скільки тут було щирости, а скільки розрахунку, ми ніколи не знатимемо, але в Квітки не знайдемо найменшого вислову сумніву в щирості його героя. Сподіватися від *такого* Квітки, щоб він оспівував "славу козацькую", писав про загибель України, Шевченко, звичайно, не міг. Переадресовував, повторюю, він не Квітку, а українську літературу майбутнього.

З листів Шевченка до Квітки знаємо, що особистої ворожнечі Шевченко аж ніяк не плекав. У поезії Шевченко звертається до нього "батьку". У листі з 19 лютого 1841 р. він пише про нього як про "рідню", єдину, що її має сирота: "Тільки й рідні, що Ви ´дні ... Не цурайтеся ж, любіть мене, як я Вас люблю, не бачивши Вас зроду". Звернення тут до комплексу дитина — батько не випадкове. Дитина не виходить з батькового чару, але свою програму вона будує в виклику батькові. Світ повинен стати іншим, відмінним від світу батьків. Найніжніша дитина стає найсуворішим суддею своїх батьків. Як давніше вже сказано: коли б діти завжди слухалися батьків, ми б досі жили в кам´яному віці.

Шевченкові-поетові тоді ледве йшов третій рік. У наш час у таких випадках говоримо про початківців. Не часто можна зустріти в

---

* Чистою, вживаною мовою.

** Чистою вимовою і приємним тоном.

*** Не пам´ятаючи ні про пристойність, упав на коліна, поцілував тричі руку цариці і від надміру почуттів... залився сльозами.

**** Головатий, схопивши перо обома руками, вигукнув у нестямі: "Це перо її?.. Цим пером пише мати наша мудрі узаконення, милості вірнопідданим, кару ворогам, — саме то перо?.." — і, кидаючись на коліна, цілував його з захопленням і потім з благоговінням поклав його на місце.

digitized by ukrbiblioteka.org

поета-початківця таку міру свідомости своєї незалежности, особистої й національної гідности, пошани до своєї нації, розуміння свого місця в історії у поєднанні з такою мірою розуміння минулого покоління й пошани до нього. Адже кінець-кінцем, по-своєму, якоюсь мірою воно принесло в нові часи національну й літературну традицію. Шевченко мусів заперечити Котляревського й Квітку, але це завдяки їм сталося так, що він не мусів починати на порожньому місці, з мовчазних могил без живих свідків. Тож неублаганна, безкомпромісова критика не виключала пошани. Стосунки були як між батьками й дитиною, не як між чужинцями.

На закінчення цієї частини наших міркувань мусимо ще раз кинути оком на поезію "На вічну пам'ять Котляревському". Контраст між нею й поезією "До Основ'яненка", про який тут була мова, — програма народно-пісенности в першій і національного романтизму в другій — тільки частковий. Бо в кінцевих двох десятках чи що першої програма народно-пісенности вже поєднується з національно-романтичною. Уже тут Шевченко говорить про Україну як носія "слави козацької", про розмову степової могили з вітром — мотиви, що стали панівними в "До Основ'яненка". Різниця між двома поезіями кінець-кінцем не в суті світобачення й стилетворення, а в тому, на які складники цього процесу припадає наголос. І, відповідно, у своїй критичній частині обидві вони виявляють те саме поєднання принципової, беззастережної критики з визнанням заслуг і виявом шани. У короткій формулі — визнання і виклик, визнання і відкинення. Роздоріжжя і впевнений вибір нового шляху, яким ще не ходжено.

Критика інакшістю, критика віршем у молодого Шевченка звичайно не була вповні літературною критикою, як ми розуміємо її тепер, як її розуміли вже в шістдесятих роках минулого сторіччя. Це критика синкретична, ще не відокремлена від того, що скоро мало стати окремими й відмінними жанрами. Тут і літературний маніфест, і поетична візія минулого й сучасного, і документ особистого життя. А все таки це і критика, в її початках, і особливо виразно це виявляється, коли поезія переходить у безпосередню спонуку, як писати (а тим самим і як не писати) —

...про Україну мені заспівай!
("На вічну пам'ять Котляревському")

Утни, батьку, орле сизий!
Нехай я заплачу,
Нехай свою Україну
Я ще раз побачу.
("До Основ'яненка")

*

Складність літературної позиції Шевченка супроти його попередників, — пошана і заперечення, — частина ширшої проблеми, проблеми динаміки літературного процесу, яка є частиною — хоч з власними особливостями, отже своєрідною — загальноісторичного процесу. Відтинок для розуміння історії, а mutatis mutandis і сучасности, вирішальний, проте далеко не завжди усвідомлений і далекий від належного зрозуміння.

Нема вже сьогодні, либонь, прихильників і послідовників методи прямого перелічення, нанизування фактів у хронологічному порядку, хоч і це було колись досягненням, бо запроваджувало само поняття часу. Стародавніх хронографів-хронік ми вже, як правило, не пишемо. Серед тих текстів, ще в обігу, де цю методу застосовано, можна назвати хіба початок Євангелії від Матвія. Бачачи сенс історії в народженні й житті Ісуса Христа, Матвій починає історію як часовий ланцюг народжень: "Авраам породив Ісаака; а Ісаак породив Якова; а Яків породив Юду чи братів його; а Юда породив Фареса..." і т. д. Це історія, сказати б, під знаком середника. Середник бо — це такий розділовий знак, що виключає логічний зв'язок, ба навіть у суті речі, будь-яку закономірність. Сорок дві ланки, що їх налічує Матвій перед появою Ісуса, — це ланки того, що сталося, але чи мусило статися?

Така ж у своїй істоті історична концепція літописів, тільки одиниця виміру звузилася. У Євангелії це було життя одного покоління, в літописі один рік. І літопис включає несподівані події, що не вкладаються в династичну простолінійність — напад, мир, пожежа. Літопис конче стримить до однієї верхівки, до кінцевої "мети", як це робить перший розділ Матвієвої оповіді. Літопис не писався з перспективи кінцевої кульмінації, вміщуваної супроти минулих подій, — тут родоводу, — а на майбутнє.

Звичайно, родовідна оповідь Матвієва не охоплювала всіх історично значущих подій, навіть в історії Палестини, не кажучи вже про людство. Але, мабуть, ці події для євангелиста не були істотні, не були історичні. Він був, сказати б, моніст-футурист (певна річ, без будь-яких пов'язань з футуризмом як мистецькою течією).

Минали роки і епохи. Вилонилися концепції дуальні — ланцюг подій, що стосувалися носіїв світла, і ланцюг подій, що траплялися носіям темряви. На практиці здебільшого наголос був на першій "лінії", але не заперечувано й можливости історії темних сил. І, нарешті, історики доросли до розуміння безконечної складности історичного процесу. Історія ставала конфліктом не тільки протилежноспрямованих ліній, а різно-спрямованих ліній, їхнього взаємоперетинання, плюральности. Від цього часу функцією історика ставало не цензурування недогідних для нього ліній розвитку, не в суті речі

digitized by ukrbiblioteka.org

діяльність заглушування, замовчування явищ, а намагання пізнати історичні процеси в їхній реальній складності й взаємозалежності. Досконалої методології такої поведінки науковця й досі, мабуть, нема, але принаймні є розуміння потреби такої методології. У суспільній діяльності такій концепції, треба думати, відповідає демократія.

Але історичний плюралізм, як і політична демократія, тільки несміливо заторкнули Схід Европи — і не прищепилися. Будьмо оптимістами і скажімо: не прищепилися покищо. Ближче до теми теперішньої нашої мови, на Україні і, зокрема, в історії літератури української, ці погляди знайшли свій вислів у писаннях Миколи Зерова, Агатія Шамрая, Олександра Білецького, ще кількох одиниць, але тільки одиниць, до того ж одиниць, більшість яких була примушена замовкнути назавжди або на довгі роки. Історія і історія літератури на Україні в переважній більшості своїх проявів, у своїй, так би мовити, генеральній лінії не вийшли поза межі дуальности, і навіть цій доводилося воювати з ґвалтовними атаками мональности, так що навіть чиста дуальність далеко не завжди могла вибитися на поверхню з-під тиску диктатури мональних вимог і приписів.

Войовнича дуальність, що категорично відкидала плюралістичні концепції, але не була така вже послідовно ворожа до мональности, своє найповніше і найдосконаліше втілення знайшла в методології Сергія Єфремова (хоч у нього були попередники), в'язалася з ідеологічним комплексом народництва і досить виразно виводилася з світогляду й практики Миколи Міхайловського, що його *УРЕ* називає "ідеологом ліберального народництва", — принаймні, додам, у літературній критиці та історії літератури. Про Єфремова та його *Історію українського письменства* писали багато, і тут можна бути стислим, коротко пригадуючи загальновідоме. Найголовніше тут те, що в цій його праці, розрахованій на широкого читача, — цього не слід забувати, — коли чогонебудь бракує, то власне історії, літературного процесу. Є натомість характеристики поодиноких письменників, одні вдалі (приміром, Василя Блакитного-Еллана), більшість не дуже. Наголос поставлено на тому, чи даний письменник служив "народові", чи ні. Першим, тим, що любили народ і служили йому, належить пошана як мученикам за народну справу, другі підлягають засудові, хоч — і тут Єфремов з його лібералізмом, правда, підфарбованим у кольори новітнього Савонаролі, все таки кращий від тих його наступників, які воліли про ненародних (які тоді зробилися ще й антинародними) взагалі не згадувати, покарати їх за їхні гріхи прокляттям замовчування. У цьому образі історичної дійсности індивідуальне губилося, всі коти (себто "народні" письменники) ставали сірими, багатство ідеологічних і стильових суперечностей, конфліктів зникало. Дещо більше різноманітности й життя було в постатях ненародних

письменників — грішники завжди різноманітніші від носіїв чесноти, — але історія літератури згадувала про них нехотячи й воліла не йти в глибоку аналізу.

Свого часу (1946) Віктор Петров у своїх "Провідних етапах розвитку сучасного шевченкознавства" на цитатах і зіставленнях, які годі заперечити, показав, як народницька позиція Єфремова стала позицією так званого марксизму сталінської доби, — показав на прикладі Є. Шабліовського, а міг би показати й на інших "марксистах" у літературознавстві. Зміни були незначні в суті, радикальні в термінології. "Народні" письменники були заступлені "проґресивними" або "революційно-демократичними" (вищий ступінь проґресивности). Ті, що їм протиставлялися, були найчастіше "реакційні", але часом і "антинародні" — у цьому останньому випадку й термінологія не була змінена. Ну, і, природна річ, реакційні діячі літератури не заслуговували ані на видання їхніх творів, ані на обговорення, ані на збереження їхніх творів у книгозбірнях. Вони мусіли неіснувати. Їхні твори були приречені на небуття, а їхні імена згадувалися тільки у формулах виклинальної лайки. Критиці допомагала дуже активна цензура. Дуальна концепція, закорінена в Єфремові і модифікована відповідно до чергових політичних кампаній, чимраз більше наближалася до мональної. Історію літератури писати ставало чимраз простіше, все більше постатей і подій з неї усувалося. Приміром, з доби Шевченка поступово зникли Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш... Так колись зникали не тільки з сучасного, але й з минулого єретики, відлучені від Церкви.

За це нищення добрих трьох чвертей української літератури Єфремов, звичайно, не міг бути відповідальним. Він був і лишився до кінця творчих днів своїх шляхетним лібералом. Але справедливість вимагає визнати, що зерно переходу на мональні, а далі на анатемістичні позиції було сховане в суті його концепції. Якщо справді вартість літератури полягає в її "народності", то чи не логічно зробити з цього висновок, що творам "протинародним" не місце в історії літератури? Щоб цю поправку здійснити, треба було тільки усунути шляхетні душі типу Єфремова й відкрити шлях до командування в науці низьколобим і безчесним типу Шабліовського.

Не належить до моєї тут теми, але само напрошується в цьому контексті сказати про самі терміни *народ*, *народність*. Виявилися вони дуже небезпечними. Небезпека була закладена, поперше, в двозначності або й тризначності самого слова *народ*, яке часом означає націю, а часом простолюд, а часом населення, і дозволяє кожному демагогові непомітно переслизати з одного значення до другого. Спершу оголошувалося якесь літературне явище антинародним, бо його не розумів простолюд, а далі виходило, що проти цього явища треба мобілізувати органи безпеки, бож воно антинародне, отже загрожує нації! Коли сьогодні говориться про

digitized by ukrbiblioteka.org

двадцять мільйонів жертв сталінщини, то не треба забувати що, либонь, усі вони загинули як вороги *народу*. Так само й суди над інакодумцями часів Брежнєва провадилися в ім'я народу. Було б справді знаменито, якби можна було проголосити, скажімо, десятирічний мораторій на вживання слова народ, — якби тільки це було можливе! Бо, зрештою, ім'ям народу взагалі, а в літературі зокрема, оперує не сам народ, а демагоги й політикани, а сам народ — у сенсі населення як цілости, від часів незапам'ятних найчастіше, кажучи словом Пушкіна, "безмолвствует".

Навіть коли обмежитися на, здавалося б, найбезпечнішому значенні слова як простолюду, апеляція до "народу" аж надто часто означає примітивізацію культури і вето на все складне й витончене, розрахунок на абетковість, на двічі два — чотири. Відхід від Шекспіра до базарного блазня, від О'Ніла до бродвейського м'юзикалу, від Хвильового до Яковенка й Кагановича! Творчі одиниці завжди відриваються від "народу", "народ" приймає їх пізніше — якщо приймає взагалі. Ось дві концепції в коротких цитатах-самохарактеристиках. Одна з Ніцше: "Ох, коли ж прийду знову до мого рідного краю, і не треба буде мені згинатися — вже не треба згинатися перед малими?" А ось друга, з Тичини:

Я одержав нагороду.
Слава Сталіну й народу!

Вони говорять за себе. Утримаймося від коментарів. За *які* писання Тичина одержав нагороду, загальновідомо.

*

Попередній розділ цього опусу — це суцільне відхилення від нашої теми про молодого Шевченка як літературного критика. Якщо не помиляюся, навіть і саме слово Шевченко в тому розділі зникло. Проте він, цей короткий розділ, не був зайвий. Поперше, міркування про три концепції літературного процесу — мональну, дуальну й плюральну конче потрібні, щоб визначити місце для молодого Шевченка-критика в історії літератури й літературної критики. Подруге, міркування про народ і народність стануть у пригоді в питанні про "білі плями" в шевченкознавстві.

Спершу — про перше. Українська література сорокових років минулого сторіччя кількісно була бідна. Якби тоді Микола І утворив Спілку письменників України, кількість її членів, при найоптимістичнішому підході, мабуть, не вийшло б за півтора десятка. Але вона була незліченно багата на змагання стилів і ідей, на літературні конфлікти. Самі літературні й особисті стосунки Шевченка й Куліша

вимагають не одного грубого тома, навіть після основоположних праць Віктора Петрова. Але так само складні літературні стосунки Шевченка з його попередниками в часі й стилі — Котляревським і Квіткою. Усі три вони були, в певному сенсі, "народні" (О, Господи, де ж мій мораторій, щойно запропонований!), хоч, правда, не всі три були "революційно-демократичні", проте демократичні — чи то пак "народні" — вони були всі три, а окремі "революційні" строфи можна вишукати навіть в *Енеїді*, як це cum grano salis робить Євген Сверстюк, і навіть у консервативно-боязкого Квітки є такий — на далеку мету — бунтівничий твір, як "Панна Сотниковна" (написаний, до речі, не без суржиковости, хоч і з російською основою), не менше бунтівничий, ніж Шевченкова "Катерина".

Отже, чи за мональною, чи за дуальною концепцією літературного процесу ніяких конфліктів літературного й мовно-літературного порядку між ними не передбачалося б, усе вкладалося б у формулу Котляревський породив Квітку, Квітка породив Шевченка. А справді виявилося, що стосунки між Шевченком і ними були зовсім не прості, що Шевченкові, в первісному усвідомленні свого місця в літературі й житті України, треба було якоюсь мірою відцуратися тих двох, якоюсь мірою скинути їх в п'єдесталу, що діяло тут складне сплетіння заперечення й цінування. Сплетіння, що його можна зрозуміти тільки позбувшися спрощенських схем і визнавши плюральність як основу літературного процесу.

1976-1977 рр. вийшов двотомний *Шевченківський словник*. Даремно було б шукати в ньому розуміння складности Шевченкової позиції супроти його попередників, хоч словник містить спеціяльні статті про дві поезії, присвячені цим попередникам. Словник, виданий уже в добу Брежнєва під пильним наглядом двох найзапекліших й найпримітивніших брежнєвістів у київській Академії Наук Івана Білодіда й Миколи Шамоти, стояв цілком на позиціях дуальности-мональности літературного процесу. Усе, що виходило поза межі цієї концепції, було залишене "білою плямою", користаючи зі словечка, пущеного в широкий обіг Михайлом Ґорбачовим, хоч, здавалося б, що політично небезпечного могло б бути у визнанні справжньої концепції Шевченкової супроти його літературних попередників. Але білодіди й шамоти, тупі в наукових справах, мали добрий ніс на все, що виривалося з загальної схеми, і єресі вони викорчовували, не даючи їм проявитися навіть у найдрібніших дрібницях, украй далеких від політики.

"Білі плями" — термін делікатний і не зовсім відповідний. Він перенесений з географії, де білими залишили ті місця на мапах, куди ще не ступала людська нога, які були ще не досліджені. Те, що Ґорбачов розумів під білими плямами в історії, властиво, не були недосліджені події й проблеми. Радше це були події, течії, проблеми, які навмисне замазувано, бо пахло від них вільнодум-

digitized by ukrbiblioteka.org

ством. У випадках замазування вживають, одначе, звичайно не білої фарби, а чорної чи якоїсь іншої темної. Було б, отже, слушніше говорити про чорні плями, про заборонені зони. Але лишімо камуфляжний термін білости, який певною мірою сам перекручує дійсність у напрямі злагіднення її. Не воюймо за терміни, їхнє значення змінюється, коли наповнити їх відповідним змістом.

Образ і теорія білих плям, насамперед, стосувалися явищ з історії Комуністичної партії і з пореволюційної історії Радянського Союзу, найбільше доби сталінщини, обережніше — брежнєвщини. Але образ і теорія стосуються всієї історії Европи (й не тільки її). Замазування історичної дійсности практикувалося (вживаю минулого часу в надії на світліше майбутнє, сучасність тут ще далеко не рожева) не тільки для цього часу. Ледве чи був такий період, де не роблено б свідомо й цілеспрямовано білих плям, де не перекручувано б дійсности на догоду тому, що здавалося політичною потребою — хіба, може, не до палеоліту? Тим більше зазнало "забілювання" (зачорнювання) таке пекуче коло питань, яке існує навколо Шевченка, чиї твори були в безперервному конфлікті з багатьма засадами чи проявами сталінсько-брежнєвської дійсности (і не тільки її, але тут не будемо говорити про це). Тут — лише короткий вибір кількох таких "білих" плям.

Порядком перегляду історії тридцятих років уперше після довгих десятиріч примушеного мовчання стало виринати ім'я Сергія Єфремова, тим більше, що процес СВУ, яку він ніби очолював, визнано за трагікомічну провокацію органів безпеки, отже в політичних злочинах проти радянської системи він не винний. Це можна тільки вітати, світла постать цієї людини заслуговує на пам'ять і пошану. Але не дай, Господи, щоб це відродило вплив його *Історії українського письменства* з її антиісторизмом, дуальним розумінням історично-літературного процесу й беззмістовними апеляціями до "народу" й "народности". А це тим легше може статися, що, як ми бачили, багато з цієї схеми збереглося в літературознавчому "марксизмі" сталінських часів. Великою мірою це застереження стосується його монографій про окремих письменників. Натомість дуже і дуже варт було б витягти з таємних фондів, а може й перевидати здійснені Єфремовим третій і четвертий томи академічного видання творів Шевченка (листування і журнал) з їхнім обсяжним, вірним фактам і об'єктивним коментарем-примітками. Вони дають найповніший на сьогодні перегляд українського оточення, в якому жив і писав Шевченко, іґнорованого або перекрученого в більшості пізніших коментаторів, і тверезий і вільний від тенденційних перебільшень і перекручень перегляд його російського і польського оточень. У літературних аналізах *Історії українського письменства*, як ми вже бачили, всі коти сірі і всі люблять народ. Натомість у біографічних

працях про Шевченка Єфремов і досі зберігає своє значення, хоч відтоді дещо й додано до того, що було відоме у двадцятих роках, особливо в працях Зайцева й Марієтти Шаґінян, а почасти — коли відкинути вимушені промовчування — Юрія Івакіна. Але білих плям у шевченкознавстві сила-силенна.

Кому в Радянському Союзі приступні сьогодні матеріяли Кирило-Методіївського братства з архівів Третього відділу? Хто читав *Книги битія українського народу*, вирішальні для формування Шевченкового світогляду в сорокові роки? Матеріяли слідства декабристів видані у багатьох томах, документи Братства лежать під сімома замками в таємних архівах. Щоб не сіяти малоросійського сепаратизму, як сказав би свого часу Дубельт?

Чи не слід було б видати *Кобзар* з повним текстом, без цензурних пропусків, які були заповнені хіба тільки в академічному виданні п'ятдесят років тому? Воно й тоді було неприступне ні ціною, ні малим накладом, а сьогодні вже стало бібліографічною рідкістю, чи не рідкіснішим від Острозької Біблії. До речі, взагалі у видавничій практиці, не тільки для Шевченкових творів, треба було б відновити жанр повної збірки творів, а не тільки "творів", куди місце визначають смаки й страхи кожночасного редактора-упорядника, а над ним ще цензора. Хай сьогодні, як нам кажуть, людей не запроторюють у табори Воркути чи Колими, але для літературних творів свої Воркута й Колима існують далі.

Потрібне нове, чесне видання *Шевченківського словника*, у якому Шевченко не був би препарований безжалісно, де розуміння історії пласке, як херсонський степ, і де бракує багатьох потрібних гасел, приміром, Павла Зайцева (якого згадує Шаґінян у своїй у Москві виданій книзі про Шевченка), Івана Брика, автора найкращої монографії про Яна Гуса, і т. д. і т. п., не кажучи вже про всіх еміґраційних шевченкознавців, — лише кілька навмання взятих прикладів.

Потрібне нове, чесне видання *Словника мови Шевченка*, бо два томи його, видані 1964 р., такого епітета не заслуговують. Старе, бо збудоване на хитро задуманій системі, так, цілій системі фальсифікації. Знову, тут не пишу рецензії на це видання, але ось один-два приклади. Беру ту фразу, яку тут уже цитував — Шевченкову характеристику *Енеїди* Котляревського як "сміховини на московський шталт". Хоч їх тут, мабуть, і нема, упорядник словника запідозрив протиросійські почуття в Шевченка. Відповідно, в гаслі "московський" цього прикладу нема, є тільки згадка про сторінку академічного видання, де це слово з'являється. Це стоїть у згоді з загальною системою словника — давати один або два приклади в тексті, а на решту випадків наводити тільки сторінку. Тексти даються в усіх статтях тільки ті, що вкладаються в офіційну ідеологію часу видання словника. Решту прикладів треба розшукувати самому за

digitized by ukrbiblioteka.org

сторінкою (твору не подається). Для цього треба мати академічне видання 1939 р., якого майже ніхто не має. До того ж слово *московський* подано у трьох значеннях, а в переліку сторінок значень не диференційовано. І шукай вітру в полі! Це не те, як поляки видали свій словник мови Міцкевича, де *всі* випадки вживання слова подаються в повному контексті, так що читач не повинен самостійно дошукуватися контексту, а отже й значення слова.

Система київського словника добре працює на задум редактора в тих словах, які в Шевченка вживалися часто. Завжди можна вибрати один або два приклади, які не становлять "небезпеки" проти офіційного світогляду. Але не так воно є з тими словами, що їх ужито тільки раз. Тут редактор не має вибору. Так сталося з іншим словом з тієї ж цитати: *сміховина*. Тут треба було або таки навести цитату, яку редактор уважав за крамольну, або... Редактор пішов на друге або: він цього слова взагалі не подав ні в основному тексті словника, ні в додатку наприкінці. Слово *шталт*, на щастя редакторове, у Шевченка вжито кілька разів, отже, вибір був.

Пишу тут про редактора. Можливо, це був цензор — у випадку *сміховини*. Вартість і чесність видання від цього не міняються.

До речі, нічого протиросійського, як уже зазначено тут, у цій цитаті нема. Вона тільки говорить, що мова *Енеїди* має багато русизмів або що цей твір взорований на *Енеїді* Осипова. Але хто боїться, у того в очах двоїться.

Так, отже, і цей словник не можна вважати за чесне видання. І він потребує заступлення працею справді науковою, без фальсифікацій.

Не кажу вже про фактичні перекручення в різних виданнях Шевченка в редакційному матеріялі. У моєму двотомному виданні поезій Шевченка (1955) "Гайдамаки" коментовано так, що повстання 1768 р. "шляхетська Польща жорстоко придушила" (стор. 486). Може, хотіла й намагалася, але повстання придушила не Польща, а російський генерал Кречетніков, і Залізняк помер не в Березі Картузькій, чи як вона тоді звалася, а в Нерчинську...

Радянські видання поезій Шевченка повні кричущих перекручень і замазувань. Не мігши замазати всю творчість і постать Шевченка суцільною чорною фарбою, видавці, редактори й цензори вкривають її густою мережею менших чорних, чи то пак білих плям...

Але існують і справжні білі плями в житті й творчості Шевченка, — те, чого ми не замазуємо навмисне, а чого таки не знаємо, справді й чесно не знаємо. В Антарктику можна спорядити експедиції і обстежити кожну цятку білоплямного простору. Але не в історії. Є речі, які письменник обмірковував, виношував, може ними мучився, але не лишив жадного сліду їх на папері. Чому, приміром, Шевченко в "Гайдамаках" не дав розділу про розправу над ними?

Не хотів? Не відповідало його творчому задумові? Чи знав, що цензура не пропустить такого і вибрав мовчання? І таких справжніх білих плям не здійсненого є багато у творчості Шевченка. (А скільки є в творчості письменників двадцятих-тридцятих років? А скільки в творчості шістдесятників?). Є діти, що вмирають (що їх убивають) народжені, а є ті, кого знищено ще перед народженням, в аборті. Справжні *білі* плями. Те, що не сталося, а не те, що замовчано.

Ці білі плями здебільшого не можуть бути усунені. Тут можливі лише більш чи менш обґрунтовані гіпотези, — хібащо відкриються досі незнані архівні матеріяли. Але ті чорні плями, що їх умовно названо білими, здебільша усунути можна й слід; чи це зроблять науковці, на Україні сущі, самі, чи у співпраці з науковцями еміґрації — це питання другорядне. (До речі, і еміґрація має свої чорно-білі плями, диктовані політичною безокістю, має випадки свідомого замовчування фактів на догоду ідеології, хоч може й менше і, — головне, — руїнницький вплив їх менший).

Сьогодні сидимо тут, за одним столом, громадяни різних держав і відмінних ідеологій і хочемо вірити, що можемо дискутувати чесно і одверто. Чи так буде і завтра —не знати. Але — програма мінімум — може пощастить припинити те, що Ігор Костецький влучно назвав "перелаюванням через тин", модернізовану версію баби Палажки й баби Параски. Це великий тин, від Льодового океану до Ельби й Балкан. По обидва боки його досі не було нічого легшого, як обсипати людей з другого боку добірною лайкою й потворними обвинуваченнями — з почуттям повної безвідповідальности й безкарности. Звісно, ніхто не звертав на це уваги, бо це ж по той бік тину й нічим не загрожує, собака бреше, а вітер носить. Та чи це сприяло розвиткові науки й культури? Чи робило можливою ділову, речову, фактичну, чесну дискусію, без якої наука не може існувати? Сьогодні це ніби минуло. Маймо надію, що так буде й завтра. Багато тут залежить від нас, більше — не від нас.

Шевченко, — повернімось до нього, — звичайно, не еміґраційний, він і не радянський. Я б міг сказати, що він належить українському народові. Алеж я пропонував мораторій на вживання слова народ. Тож скажемо наприкінці передмови по мові: Шевченко—Шевченко, всіх і нічий зокрема. І він був певний цього вже на двадцять п'ятому році свого життя, коли визначив своє місце супроти своїх попередників.

digitized by ukrbiblioteka.org

«А ДО ТОГО — Я НЕ ЗНАЮ БОГА»
Ключ до духовного світу поета

Леонід Рудницький

У намаганні інтерпретувати, чи радше реінтерпретувати, відомі Шевченкові слова, висказані у "Заповіті": "... а до того / я не знаю Бога", мушу заздалегідь застерегтися, що мої міркування обмежені виключно до цих слів, без наміру інтерпретувати слово *Бог* у Шевченковій поезії, аналізувати її духовність чи навіть релігійність самого поета. Та спершу варто б коротко й доволі селективно переглянути деякі коментарі та інтерпретації, подані у минулому. Більшість з них — дорадянських критиків, бо майже усіх радянських інтерпретаторів цих слів Шевченка можна звести до одного спільного знаменника, а саме: ці слова є виявом антиклерикалізму або й воюючого атеїзму поета. Очевидно, є тут теж вийнятки-варіянти, наприклад, хоч Максим Рильський і недалеко відходить від загальноприйнятої радянської інтерпретації релігійности Шевченка, він твердить, що Бог "у дозрілого Шевченка" — не "верховна істота", а символ "правди, справедливости, гармонії".[1]

Цікаво прослідити, як саме ці слова сприймали критики Шевченка і як їх спотворювали, фальсифікували або промовчували, пропускаючи у різних виданнях. Очевидно, однією з причин того є факт, що існують автографи цього вірша, у яких є відміни цих слів, як, наприклад, "А покищо я не знаю Бога", або як у виданні *Руська письменність*, де сказано: "ні Бога, ні чого".[2] Та ми приймаємо вислів "а до того я не знаю Бога" як канонічний, себто автентичний, бо в додатку до текстологічних підстав він, на нашу думку, найбільш логічно і закономірно підходить до контексту вірша. Щодо згаданих фальсифікацій, то слід тут нагадати, що вже Михайло Павлик у 1870-их роках картав народовців за те, що вони на вечорах в честь Шевченка переіначували ці слова на безглузде: "А до того — я вже знаю Бога".[3] Ці слова Шевченка були і є навіть ще сьогодні дуже невигідні деяким консервативним колам, і тому вони спричиняли всякого роду контроверсії та давали у минулому антиклерикальну амуніцію крайньо ліберальним критикам, а нині — атеїстичні поштовхи марксистським шевченкознавцям. Інші критики знову ж, як Я. Демченко, стараючись зробити зі Шевченка догматичного християнина покрою російського православ'я та ворога українського самодержавства, відмежовували від поета всі його т. зв. "нецензурні" твори (в тому числі і "Заповіт"), оголосивши їх плодом незрілого серця й розуму та наївної побожности.

Демченко писав, що Шевченко "не учит бунтовать. Он советует только молиться богу и надеятся на бога". Очевидно, таке пояснення позбавляє вірша всякого динамізму, всякої революційної стихії.

Цікаву інтерпретацію тих слів пропонує о. Гавриїл Костельник. Перелицьовуючи відомий вислів Тертуліяна, Anima naturaliter christiana (Душа є природно християнська), Костельник висунув тезу, що, мовляв, "кожний поет вже по своїй природі релігійний". Він ствердив, що всі т. зв. "богохульні" вислови поета (а до них він, очевидно, зараховував і ці слова) ідуть від "душевної нерівноваженості" Шевченка. Костельник писав: "Коли, отже, знайдемо в його творах вислів, що «бог спить» або що «бог сердитий» маємо се взяти за поетичні гіперболи, що стоять місто [замість] «бог неначе спить», «бог неначе сердитий». Поет бере те, що неначе єсть, так, мовби воно справді було".[5]

Тезу Костельника, що кожний поет вже по своїй природі релігійний, сьогодні прийняти не можна. Відкинув її Василь Щурат у своїх працях *Шевченко і Єремія* та *Святе письмо в Шеченковій поезії*, але окремої інтерпретації згаданих слів Шевченка Щурат не дав.[6] Іван Франко, знову ж, полемізуючи зі Щуратом у статті "Шевченко і Єремія" (ЛНВ, 1904, ч. 4, стор. 170-173), твердив, що "слова бог, божий і т. п. суть у Шевченка радше поетичною фразою, образовим реченням, а не мають ніякого догматичного, релігійного значення". Свою інтерпретацію слів "а до того я не знаю Бога" Франко подав не у цій полемічній статті, а у своєму перекладі "Заповіту" на німецьку мову, надрукованому у віденському часописі Die Zeit 1902 року. Там же згадані перекладені: "Aber bis dahin / Will von keinem Gott ich wissen" (А до того / не хочу про жодного Бога знати).[7] Ясно, що це не тільки переклад, але й інтерпретація, якою Франко старався загострити цей нібито богохульний характер цих слів.

Але так як консервативні кола мали труднощі представити Шевченка віруючим догматичним християнином, так і т. зв. проґресивні чи ліберальні критики не могли зробити з нього атеїста. Цікаво, наприклад, що Анатолій Луначарський вважав Шевченка посвоєму релігійним, таким, що не визнавав офіційної Церкви, її служителів, але вірив в існування Бога, Христа.[8] Інший критик того часу Калишевський дещо розвинув цю думку:

Поет ніколи не переходить на грунт виключно релігійних дум і настроїв; але у нього є якесь власне прояснення відношення до бога; і там видовище людських страждань і зла потоплює поета в безвихідний розпач, його думка і чуття звертаються з скорботним покликом до бога; тоді він, як і народ, посилає до нього свою тужну думку, тому що на землі ніхто не почує. Ви знайдете у нього багато щирого релігійного чуття... Для його сей бог — близький, свій, котрому належить тут, на землі, вирішувати людську

digitized by ukrbiblioteka.org

долю! Се не той недосяжний вседержитель, перед котрим падає ниць людина... Се бог народний, бог скорботних і зневажених.[9]

Варто тут приглянутися до деяких праць радянських критиків, котрі коментували рядки "а до того / я не знаю Бога". У своїй праці *Атеїзм Шевченка* (Київ, 1962) Іван Романченко, інтерпретуючи згаданий пасус, твердить: "Шевченків бог мусить «понести» у синє море кров ворожу — тобто царів, кріпосників, панів, гнобителів, щоб поет у нього повірив". Згідно з цим критиком, "Заповіт" написаний з "атеїстичних позицій", а Шевченко — атеїст (стор. 28-29). Подібно і Юрій Івакін у своєму творі *Коментар до Кобзаря Шевченка* (Київ, 1964) пише: "Варте уваги, що ці антиклерикальні рядки написані 25-го грудня 1845 року, тобто на різдво", і тріюмфально додає: "Ось які думки про релігію володіли поетом у день найбільшого християнського свята!" (стор. 369).

Наступного радянського критика наводжу доволі обширно не тільки тому, щоб дати приклад полемічного тону, котрий доволі часто панує у сучасному шевченкознавстві, але й тому, що таке твердження, не зважаючи на неакадемічний підхід автора, має, на жаль, чимало гіркої для української діяспори правди. Ось що пише шевченкознавець Володимир Шпак у праці *Сучасні фальсифікатори ідейної спадщини Т. Г. Шевченка* (Київ, 1974):

У боротьбі за такого Шевченка, якого їм хотілося б, а не такого, яким він був, сучасні буржуазні фальсифікатори з піною на губах накидаються на дослідження радянських шевченкознавців, бо правда очі коле. Так, у газеті *Українські вісті* виступив зі статтею протоієрей Бурко, який взявся доводити, що погляди радянських дослідників на Шевченка як на атеїста "не відповідають правді". Для цього він, неспокушений у знаннях художніх засобів переносності, на які багата поезія Шевченка, цитує його *Заповіт*:

Все покину і полину
До самого бога
Молитися...

і заявляє: значить не заперечення бога, а визнання його як вищої справедливости бачимо в *Заповіті*. Він [себто Бурко] не згадує рядків, що йдуть вслід за наведеним уривком: "а до того я не знаю бога" (стор. 126-127).

На жаль, цей феномен, що його тут так суто пропаґандивно експлуатує Шпак, себто слова: "а до того я не знаю Бога" чи радше пропущення їх, — це немов якийсь Юда у житті українців на Заході. Ми боїмося тих слів, ми їх відкидаємо, ми їх часто пропускаємо і це діється не тільки на сторінках преси, але й у більш серйозних виданнях. Обмежимося тут до двох прикладів: на стор.

72 підручника *Історія української літератури* Володимира Радзикевича, що її видала Шкільна Рада (Нью-Йорк, 1964) і яку ще досі вживають у суботніх школах, поміщено змонтований автограф "Заповіту", у якому згадані рядки пропущено; виглядає, що Шевченко їх ніколи не написав. Другий приклад того роду недоліків знаходимо у праці Дмитра Бучинського *Християнсько-філософська думка Т. Г. Шевченка* (Лондон—Мадрід, 1962), де при аналізі вірша "Заповіт" автор наводить тільки рядки: "Все покину і полину / До самого Бога / Молитися..." (стор. 180), а тих капосних "а до того..." не згадує. Того роду "інтерпретації" не тільки непотрібні, але й шкідливі, бо вони нечесні інтелектуально. А причина їхньої численности в тому, що ми досі не дали справжньої і переконливої інтерпретації цих слів Шевченка.

Дмитро Чижевський не займає особливого становища до тих слів, але під його впливом ціла плеяда шевченкознавців інтерпретує ці слова як вияв Шевченкового романтизму і прометеїзму. Шевченко — це романтик і його романтичні гіперболи знаходимо у того роду висловах.[10] Немає сумніву, що така інтерпретація згаданих слів є й історична, і логічна, і вона цілком не заперечує тут пропоновану розв'язку цього питання.

Василь Сімович у своєму виданні *Кобзаря* твердить, що ці слова означають наступне: "А до того часу, доки воріг на Україні — я Бога не знаю! Бож як узяти всі поеми з 1843-1845 — скрізь поет проводить думку, що Бог — сторож правди; коли ж Україна без волі, то це не правду робить Бог, отже він [Шевченко] його знати не хоче доти, доки Бог не покаже тої правди".[11]

Дуже подібно висловлюється про цей пасус теж Леонід Білецький: "А до того часу, доки ворог в Україні, я Бога не знаю. Думка, що Бог є сторож правди на землі, проходить через усі твори Шевченка. Коли ж Україна в неволі, то цю неволю допускає сам Бог. Тому поет є готовий відректись навіть від Бога, коли така несправедливість його народові діється".[12]

Отже, згідно зі Сімовичем, Шевченко ставить Богові ультиматум — доки Бог не покаже правди, доти Шевченко не хоче знати його, а згідно з Білецьким, дані слова є поетовим відреченням від Бога. На нашу думку, ні одна, ні друга інтерпретації не є задовільні.

Цю лінію, mutatis mutandis, продовжує теж і Богдан Романенчук, хоч він розглядає ці слова Шевченка як вияв поетового романтизму, вбачаючи у них, з одного боку, певне поетичне перебільшення (щось подібно до прометеїзму, висловленого Чижевським), а з другого боку, — вплив народного вислову "Я тебе і знати не хочу", що, згідно з інтерпретатором, не є запереченням Бога, а радше виявом романтичного світосприймання. Не цілком переконливу інтерпретацію цих слів подав теж Григор

digitized by ukrbiblioteka.org

Лужницький, твердячи, що слово Бог відноситься тут до "офіційного" бога, бога царів, гнобителів України, і саме того бога Шевченко не хоче знати і його відкидає. Інтерпретація Лужницького перегукується з розумінням цих Шевченкових слів А. Луначарським, хоч впливу тут, мабуть, ніякого немає.[13]

Та, мабуть, найбільш оригінальна і, на нашу думку, найменш переконлива і найдальша від правди інтерпретація цих слів належить митрополитові Іларіонові, що він подав її у журналі *Віра й культура* (Вінніпеґ, ч. І, 1960, стор. 27-30). Опираючись на тому, що Ляйпціґське видання творів Шевченка з 1859 року пропустило слова "Я не знаю Бога", митрополит Іларіон арґументує ось як. Наводимо його слова про київське академічне видання з 1949 року, що том І (стор. 313) "подає (так і деякі інші подають):

Все покину і полину
До Самого Бога
Молитися... А до того —
Я не знаю Бога.
Поховайте та вставайте...

Лейпціґське видання 1859 р. дає тут велику й високо цінну поправку, а саме (стор. 18):

Все покину і полечу
До Самого Бога
Молитися... а дотого
Поховайте, та вставайте ...

Як бачимо, у першодрукові 1859 р. нема атеїстичного "а до того — я не знаю Бога", а є: "а до того поховайте та вставайте".

І далі Іларіон твердить: "Оригінал Шевченків за лейпціґським виданням — і логічний, і віршово витриманий. Безумовно хтось пізніше навмисне вставив "я не знаю Бога", і тим зіпсував і будову вірша, і Шевченкову ідеологію, роблячи з нього атеїста".

Відтак Іларіон розглядає слова "а до того" і, надаючи їм певної інтерпретації, повертає знову до суті справи, мовляв, хтось спотворив текст вірша: "Хтось невідомий вставив у Шевченків вірш "я не знаю Бога". І вийшла нісенітниця! Справді, зрозуміймо значення "дотого" як "перше":

Все покину і полину
До самого Бога
Молитися... А перше (дотого)
Я не знаю Бога...

Розбита структура віршу: дано три рядки на одну риму: Бога — дотого — Бога. Безумовно останній рядок ("я не знаю Бога") зайвий і грубо вставлений.

Та й у змісті нема логіки, і виходить неграматично:

До Самого Бога
Молитися... А перше (дотого)
Я не знаю Бога..."

Свою інтерпретацію Іларіон закінчує наступним пасусом:

Лейпцігське видання 1859 р. зовсім логічно дає:

До Самого Бога
Молитися... А дотого (= а перше)
Поховайте та вставайте...

Отже, до "Заповіту" хтось вставив атеїстичне "я не знаю Бога", а воно зробило це місце нелогічним. Знаючи, в якому стані були Шевченкові рукописи, і як багато було різних "автографів", можна зрозуміти, як легко було вставити "я не знаю Бога".

Але на місці "я не знаю Бога" може якийсь рядок і був, але зовсім загубився, і ми його не знаємо.

Бо є автографи, де пізніше й ніби рукою Шевченка написано: "я не знаю Бога". А є автографи і без того. У всякому разі, воно псує логіку віршу. Присланий у Лейпціг Шевченків вірш не мав цього "я не знаю Бога", і був логічнішим.

Ясно, що сам критик тут перекручує слова поета, а відтак інтерпретує їх на свій лад. Та найбільш цікаве явище, що митрополит Іларіон називає цей вислів Шевченка "атеїстичним", погоджуючись тут з радянськими шевченкознавцями, проти котрих він виступає.

У відповідь Іларіонові в журналі *Слово на сторожі* (ч. 3, 1966, стор. 11-14, 32) появилася стаття Ярослава Рудницького "Слово знати у Шевченка". Рудницький інтерпретує Шевченкове "я не знаю" як "не розумію", "не понімаю", "не можу збагнути розумом", і таким способом старається пояснити слова поета. Але ці намагання Рудницького недалеко відходять від лінії, що її устійнили Сімович і Білецький.

Розглядаючи коментарі та інтерпретації цих слів Шевченка, можна ствердити, що головна проблема тут, що інтерпретатори або мотивовані ідеологічними чинниками, як, наприклад, більшість радянських критиків і митрополит Іларіон, або зосереджувалися тільки на згаданих рядках (Сімович, Білецький, Романенчук), або навіть на окремих словах (Лужницький — на слові "Бог"; Я.

digitized by ukrbiblioteka.org

Рудницький — на слові "знаю"). Досі ніхто не проаналізував цих слів детально у контексті цілого вірша й цілої творчости Шевченка[15], і може це й причина, чому ці слова такі контроверсійні. Ось текст цілого вірша (за виданням д-ра В. Сімовича):

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій:
Щоб лани широкополі
І Дніпро, і кручі
Було видно, — було чути,
Як реве ревучий!

Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу, — отоді я
І лани, і гори —
Все покину і полину
До самого Бога,
Молитися, А до того —
Я не знаю Бога!

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою, злою кров'ю
Волю окропіте!
І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим, тихим словом!

З першої строфи, чи навіть з першої стрічки, ясно, що дія другої строфи відбудеться десь у майбутньому, після смерти поета, після його похорону. Друга строфа (якщо приймаємо тут поділ вірша на строфи), чи може радше вісім середніх рядків, — це суб'єктивна вставка поета про себе, про його життя після смерти, про його особисте відношення до Бога. Перші й останні вісім рядків сказані до земляків поета, а вісім середніх — про нього самого; вони є в описній формі, а не в наказній, як перша й остання строфи. Коли усвідомимо, що слова ".. а до того — / Я не знаю Бога" відносяться до післясмертного буття Шевченка, тоді вони набирають цілком іншого значення, ніж те, що його старалися надати їм Шевченкові критики: після смерти поета його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною. Слово "не знаю" тоді розуміється у сенсі *не пізнаю* Бога, але не тому, що поет Його не хоче знати,

а тому, що його душа не буде допущена до Божої присутности, бо вона не сповнила свого завдання тут, на землі.[15]

Така інтерпретація у контексті цілого вірша.[16] Але слід додати, що цей мотив недопущення душі після смерти до Бога дуже поширений у Шевченківській поезії. Нагадаємо тут, як приклад, поему "Великий Льох", написану в той же час, що і "Заповіт", у якій три душі змушені блукати над світом тому, що вони хоч і несвідомо, але все ж таки провинилися супроти України. Цей мотив є центральною думкою другої строфи "Заповіту". Він побудований на народному повір'ї, що душа після смерти ще довго кружляє над місцем свого туземного життя. Мабуть, з цього повір'я виріс звичай поминати померлого в третій, дев'ятий і сороковий дні після смерти. Цей звичай дуже старинний і його досліджували вже у древніх часах. Згідно з леґендами, пояснення цього звичаю шукав уже Авва Макарій, єгипетський пустинник IV століття, і ця леґенда була відома серед народу у різних варіянтах. Знав про неї, напевно, і Шевченко (хоч цього не можна доказати); немає сумніву, що він був добре ознайомлений з тим християнським звичаєм (практикованим на Україні), який виріс із згаданої леґенди. Та, мабуть, найяскравіше відчуваємо цю віру Шевченка у післясмертне життя і у завдання, що йому прийдеться сповняти, коли він умре, в поемі "Кавказ". Ось його слова до Якова де Бальмена, якому присвячена поема:

І тебе загнали, мій друже єдиний,
Мій Якове любий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролить
Кров добру, — не чорну; довелось запить
З московської чаші московську отруту.
О, друже, мій добрий, друже незабутий!
Живою душею в Україні вітай;
Літай з козаками понад берегами,
Розриті могили в степу назирай,
Заплач з козаками дрібними сльозами,
І мене з неволі в степу виглядай!

З контексту цих рядків ясно, що ці начебто контроверсійні, богохульні слова Шевченка не є виявом ні його "воюючого атеїзму", ані навіть його "прометеїзму". Вони говорять тільки про стан тимчасового, завішеного в часі, недопущення поетової душі до Бога і тим самим є виявом глибокої релігійности автора. На підставі поданої інтерпретації цих слів можна сміло говорити про Шевченка як про християнського поета-містика у найкращому традиційному значенні цього слова.

digitized by ukrbiblioteka.org

1. Максим Рыльский, "Поэзия Тараса Шевченко", у книжці *Тарас Шевченко* (Москва: изд. АН СССР, 1962), стор. 47.

2. Ю. Романчук, *Руська письменність. Твори Тараса Шевченка*, т. I (Львів: накладом Товариства "Просвіта", 1912) стор. 515. Про автографи "Заповіту" пише Леонід Білецький у виданні: *Кобзар* т. 2, Вінніпег: УВАН в Канаді, 1952), стор. 438-440.

3. Див. *Шевченкознавство. Підсумки й проблеми* (Київ: в-во АН УРСР, 1975), стор. 54. Там же цінні інформації про автограф цього твору, стор. 546 і примітка.

4. Я. Демченко, *Оклеветание Шевченко некоторыми патриотами* (Київ, 1910), подаємо за: *Шевченкознавство. Підсумки і проблеми*, стор. 109.

"... не вчить бунтувати. Він радить тільки молитися Богу і надіятися на Бога".

5. Гавриїл Костельник, *Шевченко з релігійно-етичного становища* (Львів, 1910), стор. 12.

6. В. Щурат, *Святе письмо в Шевченковій поезії*, видав М. Петрицький (Львів, 1904).

7. Див. **Ivan Franko, "Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine,** редакція: **E. Winter і P. Kirchner** (Берлін: в-во "Академія", 1963), стор. 193-194. Подібно переклали ці слова англомовні перекладачі Шевченка. Див.: Л. Рудницький, "Шевченко в англійських перекладах", т. 187 (Нью-Йорк: ЗНТШ, 1976), стор. 116-126.

8. *Шевченкознавство*, стор. 115.

9. Там же.

10. Див.: Дмитро Чижевський, *Історія української літератури* (Нью-Йорк: УВАН, 1956), стор. 438-440.

11. Тарас Шевченко, *Кобзар*, (Вінніпег: Комітет Українців Канади, 1971), стор. 205, примітка.

12. Див.: Тарас Шевченко, *Кобзар*, т. 2 (Вінніпег: УВАН в Канаді, 1952), стор. 439, примітка.

13. Богдан Романенчук і Григор Лужницький кількакратно аналізували ці свої тези на літературознавчих викладах Філії УКУ у Філядельфії наприкінці 1970-их років. Тут слід згадати ще інтерпретацію цих слів, що її подав Юрій Мулик-Луцик у статті "До мети й методів дослідження мови творів Шевченка", у якій він зачисляє цей вислів Шевченка до т. зв. стилістичних "квазі-прометеїзмів" і картає тих шевченкознавців, котрі їх промовчують, вважаючи за вияв атеїзму Шевченка. Самі слова "я не знаю Бога" — це, на думку автора, "теодицея" Шевченка, і він коментує їх так: "Шевченко каже, що коли Україна буде звільнена від ворогів, то тоді він полине до самого Бога молитися, «а до того (поки це станеться) я не знаю Бога». У народній мові вислів «не знаю» означає: не признаю, не хочу признавати, вирікаюся лише тоді, коли при ньому стоїть слово «знать»: "Я тебе знать не знаю!" У Шевченка ж є лише «не знаю». Однак Шевченко таки знає Бога, тобто знає про Його існування, яке він визнає, і знає ім´я Бога". Врешті,

Мулик-Луцик твердить, що цей вислів означає: "доти не розумію Бога, не можу збагнути Божого Промислу". *Новий літопис-квартальник суспільного життя, науки й мистецтва*, ч. 11 (Вінніпег, 1964), стор. 14-16.

14. Спробу такого роду інтерпретації зробив Жан-Поль Химка у своїй промові "Розмова Шевченка з Богом": "Шевченко ... каже, що після смерти він ще далі хоче, як той Перебендя, розмовляти з Богом. І він далі буде гніватися на Бога — бо не буде молитися, не буде Бога знати — аж поки настане час кари..." (Student, травень 1979, стор. 15).

15. Тут слід відзначити, що Ольга Павлюх-Гузарева у своїй статті "А до того — я не знаю Бога" (*Вісник*, Місячник літератури, мистецтва, науки й громадського життя, т. II, кн. 4, Львів, 1934, квітень, стор. 291-301), твердить, що "всі відомі ... інтерпретати *Заповіту* якось дивно пояснюють" ці слова. "Все виходить щось наче хула, а цеж зовсім щоінше". Її інтерпретація покривається з запропонованою тут, хоч вона не подає аргументів на своє твердження. Рівно ж цікаво звернути увагу на інтерпретацію цих слів Джона Панчука, що він опирає її на порівнянні "Заповіту" з "Прометеєм" П. Б. Шеллі. Див.: John Panchuk, "Shevchenko's Testament: Annotated Commentaries (Джерзі Сіті—Нью-Йорк: в-во "Свобода", 1965), стор. 16-18.

16. До інтерпретації цих слів слід взяти до уваги лист Шевченка до Анастасії Толстої з 9 січня 1857 р., у якому поет аналізує людське щастя і ролю християнства у своєму житті. Особливо цікаві тут його слова: "Я теперь чувствую себя если не совершенным, то по крайней мере безукоризненным христианином". (Я тепер себе почуваю якщо не цілковитим, то хоч бездоганним християнином). *Шевченківський словник у двох томах* (Київ: в-во АН УРСР, 1979) цих слів не коментує.

digitized by ukrbiblioteka.org

ШЕВЧЕНКОВА ВСЕЛЮДСЬКІСТЬ

Леонід Новиченко

Доводити загальнолюдське значення творчости Тараса Шевченка — загалом означає стверджувати загальновизнане. Творця *Кобзаря* в наші часи знають (хай подекуди ще не достатньо широко) у багатьох країнах світу, і число його читачів, залюблених прихильників його поезії постійно зростає. Тритомний збірник *Світова велич Шевченка*, що вийшов у Києві чверть століття тому (1964), містить матеріяли з різних часів і з різних реґіонів плянети, які переконливо засвідчують, що український поет цікавий і дорогий для людей всіх націй і культур.

Тоншою і складнішою є справа, поставлена в трохи іншій площині, — про вселюдський зміст поезії Шевченка, тобто про ті універсальні духовні цінності, які можуть об'єднувати — і дійсно об'єднують — людство в ім'я його розвитку, благополуччя і самого (якщо говорити про наші часи) виживання на Землі.

Шкільна істина засвідчує, що загальнолюдського значення і визнання набуває творчість лише тих мистців, котрі зуміли глибоко збагнути і відтворити у високохудожніх образах національне і соціяльне буття свого народу, прийшовши через його осмислення до проблеми універсальних, всезагальних, об'єктивною сутністю яких є вищі інтереси Людини і людяности. Загальнолюдський зміст будь-якого великого явища літератури чи мистецтва і визначається властивою йому глибиною художнього виявлення родового начала в людині і міжлюдських відносин — тобто, коротко кажучи, ступеня їх людяностив, гуманности. Але загальні формули — це лише формули, а нам потрібно стати якомога ближче до конкретики, до самої ідейно-образної "матерії" Шевченкової поезії.

Міркування про поставлену проблему "для наочности", можливо, легше було б почати з творів, написаних поетом за три з чимось роки після повернення з заслання, коли, за словами Франка, його муза "вибирає теми загальнолюдські, суспільні, релігійні", підносячись у них, як у вірші "Світе ясний, світе тихий", до могутніх акордів, які можна назвати "надхненною апотеозою світла, поступу і свободи". Справді, в ці роки Шевченко ніби сходить на високу гору, звідки видно далі всеплянетні, простори всесвітні. Але ж це, зрештою, тільки один з етапів його творчої біографії.

Не раз обговорювалися, у зв'язку з проблемою вселюдськости поезії *Кобзаря*, одна з заповітних Шевченківських тем — тема жінки, передусім жінки-матері як втілення всього найсвятішого в житті народу; тема глибоко усвідомленого, а почасти й інтуїтивного схиляння Шевченка перед родиною — основним

першоначалом, де виробляються гуманні, "братні взаємини між людьми, і, отже, міцною запорукою морального здоров'я суспільства; тема викриття осудження мілітаризму та війни, передусім війни загарбницької, — хто забуде в цьому розумінні громове звучання "Кавказу", разючі "побіжні" удари, які завдавав поет у багатьох інших творах по всій системі тогочасного "бюрократично-військового комплексу"!

Але це все ж часткові, хоч і дуже істотні аспекти порушеної справи. Бо перед нами — цілий, увесь Шевченко: не тільки великий національний поет, який ввів образ свого народу, рідної України у вселюдський художньо-культурний космос, а й полум'яний поет-революціонер, пророк грізної народної революції проти царя, кріпосників і, зрештою, проти всякої тиранії і рабства. Поет, у творчості якого найглибшу серцевину становить пристрасне жадання свободи і боротьба за неї — свободу людини й народу. Чим є Шевченко з цього погляду для широкого світового читача, можуть засвідчити слова сучасної англійської письменниці Полін Бентлі, характерні чи не для більшости подібних відгуків "зокола": "В ніякій іншій европейській літературі немає такого протесту проти рабства, немає й іншого такого геніяльного поета, вихідця з кріпаків, який би показав потворність рабства з такою разючою силою, як Шевченко" (цитую за вже згаданим збірником, т. 3).

Цей вогнедишний патос боротьби проти всякого рабства, насильства, гноблення людини людиною, боротьби за свободу й гідність як окремої людини, так і цілого народу, являє неабияку вселюдську цінність поезії Кобзаря. Бо в найглибших основах Шевченкового світу з усіма його трагедіями і палкими мотивами революційного обурення лежить, як каже Франко (інтелектуальна видющість філософа і тонка чуйність поета зробила його, мабуть, ще на довгий час "першоприсутнім" у нашому шевченкознавстві), — всеобіймаючий порив до життя... "...*Се поезія бажання життя.* Свобідне життя, всесторонній, нічим не опутаний розвій одиниці і цілої суспільності, цілого народу — се ідеал Шевченка, котрому він був вірним ціле життя".[1]

Ідеал поета, проникливо окреслений у цих словах, настільки ж революційний, наскільки й гуманістичний. У всякому суспільстві і в кожну епоху він збуджуватиме вічне "бажання життя", життя вільного й розумного, вічний протест проти будь-якої соціяльної, національної, моральної кривди і несправедливости — і хіба в цьому значенні не актуалізувався знову Шевченко!

Що ж, хто заперечуватиме, що з ідеєю боротьби за свободу в поезії Шевченка зв'язані часом і дуже суворі сторінки — згадаймо "Гайдамаки", згадаймо "Осії. Глава XIV". Але потужна течія історії, особливо сучасної, багато в чому опрозорює цю ідею у творах будь-кого з великих поетів минулого, в тому числі й Шевченка,

digitized by ukrbiblioteka.org

звільняючи її в нашому сьогоднішньому сприйнятті від надто тісної клясово-історичної "прив'язки", а також залишаючи минулому непросту правду про жорстокість деяких масових народних виступів ("а Ярема мертвих ріже") — так само, як і про ще більшу жорстокість їхніх "гамівників". Беремо з цих сторінок, у підсумку, саме оте діяльне "бажання життя", бажання свободи й справедливости, беремо також складні історичні лекції минулого, показані поетом завдяки силі його художньої правди.

Шевченків гуманізм, за всієї його історично обумовленої своєрідности та індивідуальної самобутности, має високі права увійти до священної світової книги, де будуть записані найкращі ідеї й заповіді чистого, щирого, діяльного людинолюбства.

У наші часи, коли в житті народів підноситься об'єктивна роля загальнолюдських цінностей, зростає й потреба звільнятися від різних стереотипів, скам'янілих уявлень, що неґативно позначаються на розумінні багатьох важливих понять і явищ духовної культури. Це стосується такого поняття, як Шевченків гуманізм. Звичайно ж, Шевченко не "апостол всепрощення", як не раз доводилося читати, але він не є і поетом суцільного клясового гніву, гніву й ненависти понад усе, як інколи незграбно, нерозумно-запопадливо (задля надання йому, мовляв, ще більшої революційности) твердилося в деяких статтях і брошурах. Якщо в тяжких 30-их роках пішло гуляти по шпальтах радянської преси таке собі однобоко-обмежувальне визначення характеру його поезії "любим гнівного Шевченка" (взяте з одного напівофіціозного віршованого "документу" тих часів), то ясно, на згущення якої атмосфери в країні воно — навіть воно — мало працювати. Проте ще й тепер можна спостерігати деякі рефлекси старих, бездумних "соціологізаторських" спрощень, особливо в практиці шкільного викладання.

Боюсь, наприклад, що юнак, який закінчує радянську середню школу, більше запам'ятає з Шевченка образ сокири з обухом, який треба сталити "миром, громадою", ніж образи, скажімо, безсмертного Прометея і нетерпляче очікуваного апостола правди і науки. Боюся, що він більше буде готовий до традиційно сумовитої розмови про "тяжке життя селянства", відображене поетом, аніж до сердечного захоплення "непереможним сонцем шевченківського волелюбства" — за прекрасною метафорою поета Максима Рильського. Так уже були побудовані донедавні програми, підручники, посібники (та, зрештою, і певна частина наукового шевченкознавства), в яких на першому місці неодмінно виступало — і то порядком старанно-казенної "ілюстрації" до загальної історії — все "соціяльне", "клясове", "селянське" чи "поміщицьке", чи "буржуазно-ліберальне", "повстанське" чи "месницьке", і вже десь позаду, в скромному затінку, — все "людське". Трохи про моральні взаємовідносини героїв, трохи, можливо, про любов, трохи про

чуття природи... І ось — питання: що ми знаємо про людину Шевченка, розглянуту через призму різноманітних його героїв і разом з тим взяту узагальнено — як вельми змістовний і своєрідний культурно-історичний тип? І чи багато ми також знаємо про неї в аспекті національному — як про втілення багатьох кращих рис українського характеру, як про інтелект і душу нації, як про її турботливу, невпинно рухливу й аналітичну історичну пам'ять?

Предметом окремого дослідження могла б стати тема любови і ненависти, ніжности й гніву, деструктивних і творчих, життєствердних почуттів у поезії *Кобзаря*, їх співвідношення і взаємозалежності, проаналізоване в світлі основних проблем Шевченкового гуманізму. Це могло б чимало чого опредметнити, конкретизувати в згаданих проблемах. (А втім, початок цій праці в певному сенсі поклав ще К. Чуковський у своїй відомій — і, на диво, не передрукованій, не зазначеній навіть у згаданому тут тритомнику — статті 1911 року).

Вічної пошани заслуговуватиме шевченківський гнів. Стократно виправданий умовами й відносинами часу, він назавжди залишиться геніяльним зразком не тільки поетичного, але й чисто людського — відважного і діяльного — реаґування на всяку кривду і зло. Але чи треба доводити, що у великій душі поета він зроджувався і вигартовувався з незмірної доброти, зі співчуття до людини, з безцінних скарбів позитивних, життєтворчих почуттів. І як часто його поезія з рідкісною оголеністю "діялектики душі" демонструє оті суто шевченківські стрибкоподібні переходи від ніжности до гніву, від замилуваности до обурення, а далі й до спокійнішого розмислу, — перечитайте під цим кутом зору хоча б такі вірші як "І виріс я на чужині", "Гори мої високії!" (другий "Сон") чи навіть "Зійшлись, побрались, поєднались" — така собі маленька новеля на десять рядків з ідилічним початком і різким, як удар батогом, кінцем (до якого, правда, приєднана ще дворядкова особиста кода). По-своєму досить знаменне й безпосереднє хронологічне сусідство вже згаданого "Я не нездужаю нівроку" з третім "Сном" — "На панщині пшеницю жала" (у деяких виданнях *Кобзаря* вони навіть вміщені на одній сторінці). Шевченко, поет високодраматичний, а часто й трагічний, є водночас автором неперевершеної в усій українській поезії ідилії "Садок вишневий коло хати" (не кажу тут ще про два-три малюночки такого ж роду) — цієї втіленої у пластичній уяві мрії про відрадну мить "простого" трудівницького щастя. (Бо саме в цьому пункті особливо тісно зливаються етика й естетика поета, його "добро" і його "краса": "Торжество і вінець безсмертної краси — це оживлене щастям обличчя людини", як писав він у повісті "Художник").

Ось так, природно і дуже часто, ми переходимо від теми Шевченкового гніву до теми його справді безбережної ніжности.

digitized by ukrbiblioteka.org

(Згадаймо хоча б матір молодую "з своїм дитяточком малим", перед якою він молиться, "мов перед образом святим" — вірш "У нашім раї на землі", чи євангельську Марію, яку він, навпаки, перетворює на просту багатостраждальну і тим більш для нього святу жінку).

Шевченко не був, як уже говорилося, апостолом всепрощення, і все ж... випадки прощення не тільки за звичайну "моральну", але й за тяжку соціяльну кривду, прощення гнобителів і насильників його героями навряд чи назвеш винятковими. І цього теж не пояснити з вузькоклясового погляду, з площини примітивного революціонізму. Ідеали великодушности завжди жили в народній моралі, їх підтримувала й християнська релігія, і поет, не озираючись ні на що, в тому числі й на власну провідну тенденцію, писав ту правду, яку йому підказувала та чи та логіка індивідуального морального вирішення героя. Етична шляхетність великодушного вчинку для нього істотно не змінюється, коли солдат з вірша "Не спалося, а ніч, як море" прощає насильникові-панові "за давністю" і з нехоті до особистої помсти, нещасна мати-кріпачка з поеми "Відьма" — з релігійних, головним чином, спонук, а Максим з "Москалевої криниці" (редакція 1847 р.) прощає егоїстично-заздрісній "громаді" злочин перед його домом і родиною з принципових альтруїстичних міркувань, хай у наївній формі висловлених. Силу морального добра, що таїлося у свідомості народної маси, пригнобленої, приниженої кріпосниками, Шевченко стверджує і освячує, особливо у другій половині свого творчого шляху, з не меншою наполегливістю, ніж вогнисті ідеї протесту, опору, прямої боротьби (інколи навіть вагаючись між справедливою покарою тирана і його прощенням, як у "Неофітах" — відносно Нерона).

Колись любили в нас (звісно, на ствердження ідеї боротьби й непримиренности) цитувати рядки з "Варнака" — "Я різав все, що паном звалось, без милосердія і зла", — правда, приховуючи теоретичну збентеженість перед фіналом поеми, в якому герой іде до громади просити за свої діла "суда людського". Але фінал той несподіваний тільки для поверхового чи догматичного ока. Співчуваючи своєму героєві як скривдженому панською сваволею борцеві-протестантові, поет не може виправдати його безцільно-жорстоке "месництво", що призводить до повної моральної деґрадації (пригадаймо хоча б страшні подробиці про долю дітей і панянок), і звідси — абсолютно закономірний фінал твору, торжество, можна сказати, соціяльно-етичної справедливости. А взагалі, суспільна складність проблеми такого стихійного, а головне — тотального месництва, збагнута Шевченком у "Варнаку", наче провістила питання, що постануть перед Панасом Мирним у романі *Хіба ревуть воли, як ясла повні* про Чіпку Вареничeнка — "пропащу силу", а також перед наступними авторами, що

будуть торкатися явища таких анархічних, жорстоко-розгульних соціяльних "відплат", зокрема, і в роки громадянської війни.

Наприкінці — ще про одну грань порушеної тут загальної проблеми. Австрійський письменник і критик, дослідник творчости Шевченка К. Е. Француз ще в XIX ст. відзначав універсальність і багатогранність таланту українського поета: "Перед нами поет, у якому об'єднуються протилежності. І як досконало об'єднуються!" (*Світова велич Шевченка*, т. 3). Цю думку можна підтвердити не тільки в естетичному, а й психологічному розумінні, звернувши увагу саме на "людську", емоційну об'ємність і різногранність поезії *Кобзаря*.

Звичайно, Шевченко не належить до світосяжних геніїв поезії, подібних до Ґете або Пушкіна ("всесвітня відлунність", як казав про Пушкіна Достоєвський). Типологічно він ближчий до різких у своїй поетичній суб'єктивності "однолюбів" і "однодумів", якими були, скажімо, Лермонтов, почасти Гайне. Але палахкотюча генеральна ідея його твчости не звузила його людської широти, не обмежила вільної гри (точніше, кипіння) емоційно-естетичних "протилежностей". Поезія Шевченка повністю заперечує всякий риґоризм, який бував властивий деяким "спеціяльно"-політичним, громадянським поетам, переконливо спростовує вона також висловлювані свого часу твердження про її гадану емоційну монотонність — мовляв, усе скарги та жалі, як безпідставно закидав їй колись А. Фет. Насправді, людина Шевченка, якщо говорити узагальнено, — це людина земна, людина щедрого душевного багатства, і недарма М. Рильський, який не раз торкався цих питань на матеріялі, головним чином, лірики, переконано твердив про вельми об'ємний художній світ цієї лірики і широкий діяпазон її психологічних тональностей. Це справді ліричне *буяння*, особливо від середини 40-их років: поруч із "Чигрине, Чигрине" — "Заповіт", поруч з ним "Мені однаково", поруч з ним "Косар", а далі, переливаючись різнобарвними, але незмінно шевченківськими вогнями, — "Сонце заходить, гори чорніють" і "Один у другого питаєм", "Не жаль на злого" і "Мов за подушне, оступили", "І широкую долину" і "Полякам", "Іржавець" і триптих "Доля", "Муза", "Слава", "Якби ви знали, паничі" і "У перетику ходила", "Юродивий" і "Над Дніпровою сагою", "Гімн черничий" і "О люди! люди небораки"... В цій ліриці — не тільки історія злетів, борінь і страждань могутньої людської душі, але й глибока любов до життя, до краси зовнішнього світу — того самого світу, про який у своєму останньому вірші поет написав: "Бач, який широкий, та високий, та веселий, ясний та глибокий". Додаймо до цього такі питомі знаки Шевченкової лірики, як темперамент, щирість, артистизм — вражаючу, як казав Франко, "художню інстинктивність", свіжість і неповторність образних засобів, музикальність — і легко зрозу-

digitized by ukrbiblioteka.org

міємо, чому вона дихає такою безмежною людською принадністю, скоряє правдою вислову.

Поезія Шевченка наснажена духом боротьби, боротьби проти кривдників і за скривджених, але це водночас і поезія людського єднання, поезія могутніх коньюнктивних (об'єднувальних) почуттів. Заповідана ним сім'я вольна, нова — це сім'я народу і сім'я народів. Майже наскрізна Шевченкова ідея братолюбія має настільки ж велику ретроспективну глибину, бо значною мірою зформована під впливом Біблії (див. "Псалми Давидові" та інші твори), наскільки ж і продовжена у перспективу.

Шевченкова вселюдськість своєрідна історично й національно, як це ми бачимо у кожного з великих творців культури. А разом з тим у ній — те ж "непереможне сонце" гуманности, світло якого буде завжди дорогим для всеземного поетового читача.

ЖИВОПИСАНИЙ ШЕВЧЕНКО
("Журнал" як текст)

Богдан Рубчак

Im Tagebuch spricht man nicht nur zu sich selbst, man spricht auch zu anderen.
Elias Canetti*

Перед вечером вышел я, как говорится, и себя показать, и на людей посмотреть.**
Тарас Шевченко

I

Щоденник як літературне явище щораз жвавіше зацікавлює теоретиків літератури.[1] Вони запитують, чи щоденник взагалі належить до літератури, чи його можна вважати за літературний жанр. Дехто трактує щоденник, разом з іншими (тепер особливо поширеними) текстами, що збудовані з фраґментів, як лябораторійне мірило меж літератури як такої. Цілком відкрита й фраґментарна структура щоденника — з більш-менш арбітрарним початком та кінцем і з домежно звільненим, епізодичним плином розповіді, що скаче з фраґменту до фраґменту зиґзаґами змін настрою, обставин, зацікавлень, стилю — служить сучасним дослідникам за модель відкритого жанру повісти й роману, а особливо плянової одвертости постмодерністичної прози. Найголовніше й найтрудніше питання в дослідах і щоденника, і експериментальної прози: де шукати джерело енерґії, яка ці різнородні та мінливі фраґменти єднає в цілість. Ось приклад діяметрально протилежних становлень цього питання. Чи такою єднальною енерґією є голос, оснований на особистості? А чи нею є динаміка самої мови, яка, між іншим, розтоплює й авторову особистість.

Тут *майже* все, звичайно, залежне від даного тексту. Можна бо сказати, що "піджанрів" щоденника буває стільки, скільки буває самих щоденників. Домежна відкритість самого жанру дозволяє на необмежену кількість варіянтів у самих по собі звільнених, приблизних його межах.[2] Якнайзагальніше беручи, дослідники поділяють щоденники на дві категорії — інтимний щоденник і

---

* У щоденнику говориться не тільки до себе самого, говориться і до інших. Еліяс Канетті.

** Перед вечором вийшов я, як кажуть, і себе показати, і на людей подивитися. — *Переклади ред.*

digitized by ukrbiblioteka.org

щоденник літературний. Ці категорії основані на завданні або, інакше кажучи, на проєктованій авдиторії даного тексту: *чому* він написаний, себто *кому* він написаний. На одному полюсі категорії інтимного щоденника маємо протоколування сухих фактів про різні події, місця чи особи, абож телеграфічно записані думки. На протилежному маємо "внутрішньо" керований щоденник, іноді з завданням більш-менш "терапевтичним": пояснювати авторові його власну особистість і допомагати внутрішньо організувати його життя.[3]

Категорія щоденника літературного визначена передовсім тим, що він призначений для публікації. Тут, з одного боку, маємо щоденники громадських діячів, в яких вони описують події, що їх переживали чи навіть створювали, і своє місце й ролю в історії того часу. З іншого боку, маємо літературні щоденники письменників, мистців. У них можна знайти пасажі домежно інтимних епізодів чи заглиблень у власну особистість. Та проте, на відміну від "терапії" інтимного щоденника, такі моменти— це жести персони-маски, яка виконує від себе й для себе написану ролю в присутності численних невідомих глядачів. Звичайна річ, перевтілення власної особистости в мову тут свідомо і навіть суворо контрольоване самою мовою. Щобільше, тут роздуми про власне "я" мусять постійно анґажувати зовнішність, себто обставини, що в них "я" заставлене діяти. В цікавій праці про щоденники Вітольда Ґомбровіча й Макса Фріша, Алекс Курчаба показує, як ці автори — обидва *емігранти*, отже відчужені від свого оточення — особливо уважно розглядають дії "я" на тлі цього оточення, визначаючи "я" саме *через* визначення довколишніх обставин.[4] В такому відчуженому оточенні персона, маска, роля, стилізоване "я" й "технологія" його будування стають особливо помітними, бож вони тут просто необхідні для закривання-розкривання-закривання власної особистости.

В літературному щоденнику чужий читач присутній безпосередньо: це ж для нього пишеться текст. Але це ніяк не значить, що інтимний щоденник не пишеться для читача, і що його тінь тут відсутня. Автори таких щоденників створюють для себе уявного читача, іноді куди вимогливішого, невблаганнішого, ніж тисячі дійсних. Це перед ним і для нього вони радіють, плачуть, сподіваються і грають безліч інших ролей. Іноді такий читач просто безпощадний: він бо суворий авторів двійник, авторове власне "я", але таке, яким автор хотів би бути. Та й, зрештою, щоденників, які були настільки "інтимними", що автори їх вирішили знищити — ніхто з нас ніколи не читав. Навіть щоденник протокольного типу має свого читача: ним буде автор, який читатиме його пізніше, для автобіографії чи для менш формального організування спогадів. І він тоді вже буде інакшою людиною, ніж та, що його текст писала.

II

У Шевченковому "Журналі" сам по собі хиткий жанр щоденника стає ще більш захитаним: цей бо текст трохи щоденник, трохи подорожній нотатник, трохи "альбом", а трохи якась антологія. Не дивно, отже, що про нього й досі говорять різно. Ось недавно Григорій Грабович назвав його "інтимним твором",[5] а Григорій Костюк зарахував автора до тих, які пишуть свої щоденники "обдумано, з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й неґативні деталі."[6] Майже всі коментатори, однак, схиляються до визначення "Журналу" як інтимного щоденника. Ще раніше Михайло Могилянський зайшов у цьому напрямі таки дуже далеко, твердячи, що Шевченко створив, мабуть, найчеснішу, найодвертішу книгу на світі, що в ній він оповідає про кожний момент свого життя, нічого не скриваючи.[7] Я тут намагатимуся показати, що всі три цитовані критики мають де в чому слушність — такий бо це твір складний і остаточно таємничий. Загально беручи, цей текст — літературний твір, що у ньому "актуальність" віддалена у мистецтво, а "інтимність" — це засіб літературної гри.

Шевченко, передовсім, передбачував принаймні двох справжніх читачів. "[Михайлові] Лазаревському замість листа пошлю ці два зшитки мого журналу, хай читає з Семеном [Артемовським], дожидаючи мене".[8] І справді, 12 липня 1858, Шевченко подарував рукопис "Журналу" Михайлові Лазаревському з нагоди його іменин. Лазаревський оправив рукопис у сап'ян гарного жовтуватого кольору з витисненими рамками.[9]

Вже на перших сторінках Шевченко заявляє, що "сатана так і шепоче на вухо: «пиши, абищо бреши, скільки душі завгодно. Хто тебе буде перевіряти? І в шканечних [морських] журналах брешуть, а в такому, хатньому, і Бог велів». Коли б я свій журнал до друку лагодив, то хто зна, чи не спокусив би лукавий ворог правди, але я, як сказав поет наш,

Пишу не для мгновенной славы,
Для развлеченья, для забавы,
Для милых искренних друзей,
Для памяти минувших дней".* (13. VI. 57)

"Журнал", отже, написаний передовсім для "милих щирих друзів". І хоч Шевченко просить Лазаревського тримати рукопис у тайні, він мусів би бути таки справді наївним, щоб серйозно надіятися

* Пишу не для миттєвої слави, / Для розваги, для забави, / Для милих щирих друзів, / Для пам'яті минулих днів.

digitized by ukrbiblioteka.org

на таку дискретність. Крім того, це було б проти його щирого, хоч скритого, бажання; все ж бо в тексті натякає на "запроєктованого" невідомого читача. Ось два навмання вибрані приклади: часті, докладно викладені, моральні судження про людей — *свідчення* про їх добрі вчинки абож злочини — уважно стилістично опрацьовані; часті клопітливі пояснювання обставин, що необхідні для читацького ока. Це помітне не тільки у записах з місць, де Лазаревського не було, але теж у записах, зроблених у Петербурзі, де він жив. Можна навіть сказати, що факт, що "Журнал" подаровано Лазаревському, ще не значить, що "Журнал" для нього написано: він міг бути одним із куди ширшого, бо необмеженого, кола "щирих друзів". Адже ми знаємо, як інтимно Шевченко звертається у поезії до всіх своїх невідомих читачів.

Одна з можливих причин того, що "Журнал" написаний російською мовою — це ті знайомі й незнайомі "искренние друзья".[10] Передбачуваний читач "Журналу" тільки подекуди сходився з уже дійсними читачами Шевченкової української поезії. Ми ж знаємо, що деякі з цих останніх дуже дорікали Шевченкові (і нарікали на нього) за мову цього "інтимного" тексту. А коли ми вже при мові цього тексту, на вибір мови російської я вбачаю й глибші причини. Неможливо не погодитися з тими дослідниками, які твердять, що Шевченкові було природніше писати свій щоденник російською мовою, бо він жив у чужому середовищі, "де урядовою й товариською мовою була мова російська. Висловлювати нею думки стало для нього річчю звичайною".[11] Враховуючи цю біографічну умову, я все таки думаю, що російську мову вибрало не тільки біографічне "я", але й те, яке було створене для читача. Шевченко вибрав для "Щоденника" російську мову для того, щоб прийняти *російськомовну* (що ні в якому разі не рівнозначне з російською) персону або маску. Особливі завдання, себто особливий читач, диктували, щоб така маска діяметрально протиставилася масці *українськомовній*, що її зустрічаємо особливо часто в листах. Йдеться про мовне втілення чогось, що тоді малося за запорозький дух — дуже розраховану стилізацію якоїсь такої мовної розпатланости, розв'язности, і при тому майже бароккової декоративности. Ось початок листа Щепкінові: "Яка оце тобі сорока-брехуха на хвості принесла, що я тут нічого не роблю, тілько бенкетую? [...] Плюнь, мій голубе сизий, на цю паскудну брехню..."[12] Про ступінь розвитку української мови тут говорити даремно, бож у поезії чи іноді навіть у самих листах бачимо цілком іншу українську мову. Отже Шевченко вдається до таких словесних стилізацій, себто поз, тільки тоді, коли хоче. А що така стилізація була одвертою грою, бачимо теж із листів Пантелеймона Куліша чи Миколи Костомарова до Шевченка. Ось як починається лист від Костомарова, написаний у час, коли писався "Журнал": "Братові любому,

друзяці щирому, співаці славному, вірному товаришеві незапам'ятної пригоди 1847 року... од брата і друга чолом і вірне слово!"[13] До речі, Куліш, на свою шкоду, так глибоко пережив цю гру, що з часом поклав її *в основу* свого стилю, чого ніколи не допустився б Шевченко.

Про складну справу завдань, які вимагали, щоб маска в цьому випадку була російськомовна, я тільки скажу (і повторю в кінці статті), що, поперше, сама мова мала втілювати відчужене оточення автора-еміґранта, а подруге, треба було дуже радикально дистансувати у світ мови оточення, переживання, навіть власне, біографічне "я". В стилістичному вимірі, специфічна іронія, яка керує "Журналом", не була б така ефектовна навіть у "невтральній" українській мові (це слово я тут уживаю умовно, бо щось таке як "невтральна" мова насправді не існує), не кажучи вже про стилізовану мову листів. Трудно бо уявити *таку* українськомовну маску в домі, скажімо, мадам Адольфіни. Зайво підкреслювати, що ці "стилістичні" причини невіддільні від згаданих тут психологічних.

Шевченко писав свій "Журнал" від червня 1857 до травня 1858 року, в особливо неспокійний період життя: чекання на офіційний документ звільнення з Новопетровської кріпости, довга зупинка в Нижньому Новгороді через "непорозуміння" (з боку влади— цілком навмисне) щодо дозволу жити в Петербурзі, коротка хвороба а Москві і, врешті, перші місяці життя в "рідній" столиці. Отже, текст можна умовно поділити на чотири частини, залежно від даних умов його писання: 1) Новопетровське; 2) плавба Волгою до Нижнього Новгороду; 3) Нижній Новгород; 4) Москва і Перербурґ. Ці частини можна, на вищому рівні, поєднати у дві пари: перша й друга — наближення до спокуси, третя й четверта — боротьба зі спокусою. Сам текст, до речі, запрошує до такого поділу: кожна з встановлених мною частин, а на вищому рівні — кожна з пар, має інший стилістичний профіль, інший ритм розповіді й іншу природу та структуру розповідних елементів. Та навіть сам автор подає читачеві відповідні знаки десь при кінці кожної з частин. Перша частина, наприклад, закінчується "писальним" забобоном, що в нього вірить багато письменників: "На сьогодні — досить. Піду до форту, дістану свіжого чорнила [...] нове перо та паперу до третього зшитку свого журналу. Наступила нова доба в моєму старому житті. Треба, щоб усе було нове" (22. VII. 57). Інші частини він, менш драматично, розмежовує датами приїздів та від'їздів, а також у їх середині, коментарями про зміни у власних почуттєвих відносинах до тексту: "Від дня виходу пароплаву з Астрахані, себто від 22 серпня, я не можу ні за що, навіть за свій журнал, взятись акуратно, як це було в Новопетровському форті" (28. VIII. 57). А це тому, що зустрічі з прихильними людьми його занадто розхвилювали.

digitized by ukrbiblioteka.org

Перша частина "Журналу", коли поетове життя проходило у бездіяльності й розпачливій нудьзі чекання, літературно найповніша й найвибагливіша. Друга частина стає подорожнім нотатником, все ще високолітературним, з живими, влучними спостереженнями міст, краєвиду й людей та метафоричними перевтіленнями цих спостережень у світ мови. Третя частина де в чому наближається до "нормального щоденника, з більшою увагою до щоденних подій, з менш розгорненими розповідями, з коротшими записами. У Москві, а вже особливо у Петербурзі, коли поета заманює нове життя привітань, зустрічів, розмов, вражень — текст неначе поїдає сам себе. Шевченко майже безупинно бігає по обідах та вечерях, і його проза задихано поспішає за ним, іноді не встигаючи. Хоч часом трапляються влучно-дотепні портрети, а особливо карикатури, прозі вже бракує широкого віддиху, розповідного розвитку, того своєрідного "третього виміру", що так причаровує у перших двох частинах.

Записи, отже, проходять в оберненій пропорції до різноманітности щоденних подій; і коли поет зовсім поринає у вир Петербурґу, особливо коли починає займатися вимріяною "акватінтою", щоденник раптом обривається. Можливо, що текст нарешті ковтають не тільки обіди, але куди важливіше писання. Адже повертається до поета поезія, могутні твори його пізньої доби, які остаточно перемагають спокусу. Запис поезії "Сон" ("На панщині пшеницю жала"), що її Шевченко переписав у "Журнал", коли рукопис уже був у Лазаревського, себто два місяці після останнього "щоденникарського" запису — можна вважати, з цього погляду, за символічний.

Як на практику "щоденникарства", така обернена пропорція щонайменше дивна. Здавалося б, що записи у щоденнику мали б оживлятися крок-у-крок із приспішеним темпом подій. Але ми вже бачили, що "Журнал" мав інші завдання, ніж *записування*. Автор запевняє нас, що найголовніше завдання "Журналу" — це тимчасове розвіювання нестерпної нудьги. "Журнал", отже, не протоколує подій, а їх заступає, сам стаючи своєрідною подією. І справді, перша подія, записана в "Журналі", просто потрясає читача своєю ваговитістю: "Перша визначна подія, яку я до моїх записок завожу, така: обтинаючи цей перший зшиток для згаданих записок, я зламав цизорик". І автор вдається до коментаря: "Подія, здавалося б, дрібна й не варта тої уваги, яку я на неї звертаю, вписуючи її, як щось надзвичайне, до цієї строкатої книги" (12. VI. 57). Але ця подія стає справді важливою, коли з неї народжується майстерний пасаж тонкої прози, сповнений дотепу і дуже своєрідного чару, який гідно вводить читачеву свідомість у світ цієї книги. "Тепер зрозуміло, — закінчує автор свій мініятюрний шедеврик, — чому в Новопетровському форті втрата цизорика — подія, варта дієписання" (12. VI. 57).

Також зрозуміло, чому вже в перших реченнях текст звертає увагу на себе — на своє власне виробництво. Під завданням розвіяння нудьги (як це знали романтики, разом із незліченними іншими майстрами слова), скривається куди важливіше завдання — заспокоєння спраги *писати*, яка, мабуть, саму цю нудьгу породила. Завдання "Журналу", отже, не *записувати*, а саме *писати*. І сам автор, тепер уже безпосередньо, підтверджує цей здогад: "Ранок минув, як звичайно, без жадної визначної події [...] А покищо зовсім нічого *записати*. А *писати* страх як хочеться. І пера є — оправлені!" (13. VI. 57. Підкреслення мої — Б. Р.). Не дивно, що в першій частині "Журналу" так багато мовиться про писальне приладдя — папір, чорнило, пера. І хоч записування, вписування, навіть переписування в цій "строкатій книзі" трапляються щокрок, вони другорядні у порівнянні з писанням; іноді своїм фізичним рухом пера по папері вони заступають його. І ось, коли в четвертій частині писання блідне, тоді записування, а особливо переписування, сильнішає: останні записи (13 і 20 травня 1858) складаються майже виключно з переписаних текстів.[14].

III

Стиль "Журналу" не тільки уважно опрацьований, але іноді зухвало висувається наперед, заставляючи нас зупинятися і його подивляти. Навіть у коротких записах четвертої частини помітне уважне стилістичне опрацювання. Та, мабуть, доведеться тут говорити не так про стиль, як про стилі. Хоч у цілому "Журналі" переважає лагідний розповідний клімат, кожна з його частин стилістично дещо відмінна від інших. Щобільше, всередині кожної частини часто трапляються круті стилістичні повороти — від лірики до іронії, від високої риторики до солдатської лайки, від витонченої елеґантности до грубого сарказму.

Надиво мало у "Журналі" ліричних, "поетичних" пасажів. Трапляються вони тільки у кількох описах природи та в деяких місцях записів про жінок, які Шевченкові подобаються.[15] Подекуди трапляється навіть іронічне знімання "поетичности": "«Тучки небесные, вечные странницы»* пустили з себе таке паскудство, що я сховався до капітанської світлиці..." (20. IX. 57).

Притаманний "Журналові" лагідно-розповідний, злегка іронічний тон іноді обривається блискавично-громовим гнівом, що його ми добре знаємо з поетичної творчости. Слід підкреслити, що такі пасажі теж до кінця писані: вони іноді навіть старанніше опрацьовані, ніж багато іншого в тексті. "Прокляття вам, корпусні та інші командири, мої мучителі безкарні! Гидко! Не по-людському, мерзен-

* Хмаринки небесні, вічні мандрівниці.

digitized by ukrbiblioteka.org

но гидко!" (21. IX. 57). Те, що такі інвективи *писані*, бачимо хоча б з уважно контрольованого стилістичного засобу підсумовувати пасаж коротким вигуком осуду (найчастіше прислівником) з окличником. Та навіть такі високо риторичні пасажі іноді нівельовані іронією, творячи ефект якогось ренесансового риторично-комічного стилю, абож (що правдоподібніше) пародію на російську оду вісімнадцятого сторіччя. Це особливо помітне у наступному пасажі з його церковнослов'янщиною та алюзіями до античности:

Тримайся, наша офіціє! Буря, жахлива буря наближається! Командир батальйону, подібний до тучегонителя Кроніона, гряде на тебе во облаці мрачнім, а в тому числі й нас безсловесних! Дожидаючи цього грізного судді й карателя, ті, що пропилися до снаги, дурня строять та благають Ескулапа видумати й за формою засвідчити їх небувалі немочі душевні й тілесні, і паче душевні, і тим спасти їх від праведного суду громоносного Кроніона. Але понурий Ескулап невблаганний (20. VI 57).

Детальна аналіза показала б, що чергування таких стилістичних "середовищ" створює своєрідний, майже музичний ритм (не конче свідомо, а, можливо, й інтуїтивно будований), який не дозволяє читачеві зупинятися й конфузитися, а несе його від одного "середовища" до іншого з подиву гідною легкістю.

Ці стилістичні "середовища" і їх ефекти, певна річ, виконані уважно контрольованими детальними, місцевими засобами, що їх вилічувати тут неможливо. Вкажу тільки на деякі. Багато з них, до речі, ми вже зустрічали у Шевченковій поезії, як ось втілювання абстрактних понять жіночого роду в жіночі алегоричні фігури, іноді з незвичайними епітетами: "Чи дочекаюсь я цієї кривої чарівниці-свободи?" (20. VI. 57), або: "А це все робить зо мною вітрогонка [ветреница] надія" (29. VI. 57). Серед гумористичних риторичних ефектів натрапляємо на евфемізми — в дусі риторико-комічних пасажів, що згадані вище, — які й собі пародіюють фальшиву елеґантність стилів сімнадцятого-вісімнадцятого сторіч, особливо коли вони зв'язані з "модерними" словами, як "пароплав" чи "парк". В наступному уривку йдеться про поганий смак безпосереднього називання смерти: "В Іраклія Олександровича, серед усяких здогадів, виникла думка, що друг його подався на пароплаві Харона прогулятися в Єлісейському парку" (21. VI. 57). Такі ефекти ми теж іноді зустрічаємо в Шевченковій поезії, особливо пізнішій. Щокрок натрапляємо на "невідповідні" — по-гоголівському дивні — словосполучення: "Я вийшов на другу вулицю, вже менш оздоблену вивісками та вірменами" (8. VIII. 57). Іноді зустрічаємо витончені калямбури. Наступний, наприклад, натякає на поетове інтелектуальне оточення. Йому випадає покинути своє тимчасове приміщення у приятеля: "17 серпня в нього весілля, і я, звичайно, став цілком зайвою людиною" ("лишним человеком", 10. VIII. 57).

Текст постійно оживлений риторичними звертаннями-апострофами, вже згаданими короткими інвективними вигуками, запитаннями. Особливо звертання-апострофи надають мовленню живої, безпосередньої діялогічности (діялогічність у М. Бахтіновому розумінні, до речі, теж осягнена раптовими зіставленнями різних стилістичних "середовищ"). Прочитавши першу частину Кулішевої праці *Записки о Южной Руси*, Шевченко звертається до відсутнього приятеля й до Бога одночасно: "Пошли тобі Господи, друже мій щирий, силу, любов і терпіння продовжувати цю безцінну книгу" (17. VI. 57). (Знаючи зв'язки поетові з Кулішем, це ненавмисне синтаксичне поєднання Куліша й Бога може нам дещо сказати про авторову підсвідомість!) Як ми вже бачили, на протилежному почуттєвому полюсі такі звертання іноді бувають брутально інвективні. Текст "Журналу" ще більш оживлений незліченними ідіоматичними зворотами (іноді з російського патуа), російськими та українськими приповідками (де ці останні часто записані українською мовою), короткими цитатами чи алюзіями до інших текстів. Щодо української мови, то нею написаний прекрасний діялог з солдатом Андрієм Обеременком (29. VII. 57), а також записано багато українських пісень та уривків з них. Українська мова, до речі, також додає до діялогічности — чи точніше, в цьому випадку, поліфонії — тексту, як її визначає Бахтін.

Українські пісні — це тільки один з багатьох видів чужих або "вставних" текстів у цій справді "строкатій книзі". Знайдемо тут записи друзів і знайомих (така практика "альбомних" записів була дуже поширена у минулому сторіччі), включно з віршем польською мовою і короткою музичною нотацією. Знайдемо теж два Шевченкові ескізи (з "суздальської" ікони й "святого" Герцена), його записи вже згаданих українських пісень, і однієї російської, російських і українських віршів, власні поезії та чернетки власних листів. Навіть чужі "вставні" тексти, особливо поезії, поводяться тут так, як вставні тексти в повісті чи романі: контекст їх ковтає й по-своєму змінює, а вже самі зацікавлення автора скеровують їх до тематичних русел тексту. А вони вже змінюють свій контекст.

Та куди головнішими для мого тут завдання є пасажі, що їх можна назвати "обрамованими текстами". Йдеться про тексти, які раптом виринають з потоку мовлення і стають більш-менш автономними. Правда, їх рами майже завжди бувають дуже звільнені, елястичні: адже ці квазі-самостійні тексти не можуть бути зовсім незалежними від контексту. Вони майже непомітно випливають з контексту і так само непомітно знову вливаються у нього. Та іноді сам автор будує для них рами: "Вже у сотий раз він розповів мені історію...", "Закінчивши записувати це оповідання..." Текстуальні рами часто цікаво сперечаються з рамами хронологічними. Окремий день може принести декілька таких текстів, коли

digitized by ukrbiblioteka.org

іноді один з них може продовжуватися декілька днів. (Така неспівмірність елементів додає до "поліфонічної" організації цілого тексту). Рама часом буває подвійна. У простішому вигляді,— це те, що опоязівці називали "сказ" — оповідання, обрамоване оповіданням про оповідача. У складнішому — нове оповідання виринає з попереднього цілком органічно, майже непомітно. Приклад першого вигляду: в цікавий сам по собі портрет Зиґмунтовського вставлені його власні авантюрні, "пікарескні" розповіді-побрехеньки (30. VI. 57). Приклад другого: в гумористичне оповідання про невдалий пікнік з приятелем Фіялковським дуже витончено вмонтований чудовий (і *дуже* серйозний) портрет Андрія Оберемен-ка (30. VI. 57). Тому що "обрамування" цих "обрамованих" текстів дуже залежне від тих стилістичних поворотів, про які я щойно говорив, — вони стають "природними" частинами цілого тексту, де такі повороти трапляються щокрок. З другого боку, в них звучить той лагідний, злегка іронічний тон, який "задає тон" цілому текстові.

Обрамовані тексти втілюють цілий ряд "піджанрів", що з них головніші такі: лірична поезія в прозі ("ліричний відступ"), спогад (що в літературознавстві зараховується до жанру автобіографії), анекдота, "фейлетон", подорожній нарис, літературний портрет, оповідання, ескіз повісти, політичний трактат, рецензія, есей. Про своєрідно гоголівські (чи "натурально-шкільні") описи природи я вже коротко згадував. Щодо спогадів, то вони трапляються надиво часто у першій частині "Журналу", саме коли поет чекає на визволення і, отже, на краще майбутнє. Проєкції в майбутнє — надії, пляни — самі собою викликають проєкції в минуле, бож потрібне звірювання, випробовування і, врешті, визначування самого себе: адже майбутнє визначається минулим, так як минуле забарвлюється майбутнім. Ці спогади іноді бувають елегійно-пасторальними, і в цьому відразу нагадують нам ролю спогаду в Шевченковій поезії.[16] Дуже важливий приклад такого тексту-спогаду я наведу згодом.

Неформальний, зненацька зронений "фейлетон" зустрічаємо в "Журналі" дуже часто. Ось короткий ескіз про дітей, що їх Шевченко принагідно зустрів на вулиці. Визначна риса цього тексту — максимально точне бачення, а при тому якась справжня, не "задушевна", а поетично автентична, атмосфера, що нагадує "Вільгельма Майстера" чи ранні малюнки Пікассо:

Їх одяг здався мені і дивний, і мізерний. На дівчатках були якісь коротесенькі легенькі діряві мантильки дворянсько-німецького крою, рученята голі, ноги майже босі. На хлопчику вовняний сірий бриль з пером, така сама, що й на дівчатках, мантилька, а черевики ще гірші. Взагалі, вони мені здались подібні до трупи дітей-комедіянтів" (30. IX. 57)

До "фейлетонів-сатир" належить ряд текстів про неморальність російських офіцерів; вони явно нагадують подібну тематику з *Кобзаря*. Вже в інших, м'якших тонах виконаний забавний "фейлетон" про українського поета Олександра Афанасєва-Чужбинського (його вірші Шевченко, м'яко висловлюючись, не дуже поважав) та самовар, який був для нього "локомотивом, що пускав у рух його надхнення" (2. VII. 57).

Деякі розповіді про офіцерів у Новопетровському своєю побудовою й розробкою наближаються до розвинених оповідань. Такою, наприклад, є розповідь про не дуже дружні відносини майбутніх тестя й зятя із-за кількох карбованців і недошитої блюзки, яка своєю легкою іронією нагадує ренесансові фарси-фабліо, переказані, наприклад, М. Салтиковим-Щедріном. Це оповідання, до речі, продовжується на декілька щоденних записів, крок-у-крок із розвитком фактичних подій, щось на зразок серійної "соуп-опери". Написане воно особливо уважно, включно до старанно розставлених мовних жестів для ритмічного ефекту ("хорошо", "но увы" — це останнє геніяльно перекладене на "та ба"), а сюжетне напруження максимально контрольоване. Саме тут бачимо особливо виразно Шевченкову *втіху* писання, *розкіш* писання. (16. VI. 57; 6. VII. 57). Ця розкіш писання теж помітна у "подорожніх нарисах", особливо в майстерно виконаному, своєрідно експресіоністичному описі міста Астрахані (6-8. VIII. 57).

У третій і четвертій частинах, коли Шевченко особливо буйно зустрічає "центральні" блага і малощо не піддається їм, переважають короткі портрети, іноді гоголівські карикатури, нових знайомих. Ось рисунок з виразним зворотом до Гоголя:

> Почав портрет мадам Варенцової. Дебела кавалєрґард-мадам [...] Правда, вона теж жінка ексцентрична, тілько вона зосередила свою увагу не на поезії, не на красному мистецтві, а на стайні та на псярні; а може й це — своєрідна поезія? [...] На обопільну велику радість [...] скінчив портрет гусароподібної мадам Варенцової [...] Вона надзвичайно задоволена з портрета, бо він нагадує якусь кокетливу німфу в амазонці та з бичем; а я ще більш задоволений, що, нарешті, розв'язався з цією незграбною Бобеліною (14, 15, 19. XI. 57).

Як бачимо, в цьому портреті читач сам мусить реконструювати текст, визбируючи його фраґменти, що попереривані іншим матеріялом. Це, безумовно, само в собі творить особливий ефект і заставляє до особливого способу читання.

Окрему категорію обрамованих текстів складають "політичний трактат", "рецензія" й "есей". Радянські дослідники часто цитують запис про пароплав — дитину великих Фультона й Ватта, — який символізує технологічний проґрес, отож незабаром "пожере кан-

digitized by ukrbiblioteka.org

чуки, престоли й корони, а дипломатами й дідичами тільки закусить" (27. VIII. 57). Вважаючи його за непритаманний для Шевченкової думки, я процитую інший пасаж як приклад "політичного трактату": відгомони цього пасажу постійно знаходимо у *Кобзарі*. Пливучи Волгою, Шевченко бачив гору "Царів Курган", названу так російським народом тому, що на неї любив виходити Петро Перший, подорожуючи Волгою.

Гора ця своєю формою та розміром нагадала мені таку саму гору біля Звенигородки Київської губернії в селі Гудзівці. Можливо, що й Гудзівську гору якийсь помазаник-пройдисвіт освятив своїм вшестям, та земляки мої якось туго заховують у своїй пам'яті подібні посвячення. Вони (земляки мої) чи не здогадуються часом, що, коли цар зійде на таку гору, то мабуть не даремне, а либонь для того, щоб неситим оком окинути околицю — скільки на ній (коли він полководець) за одним разом можна вбити вірнопідданих. А коли він, борони Боже, аґроном, то це ще гірше; особливо, коли околиця покажеться неродюча, то він височайше звелить зробити її родючою, і тоді потом і кров'ю кріпака угноїться яловий солонець. Земляки мої, мабуть не без причини, не освячують у своїй пам'яті таких урочищ (7. IX. 57).

Пишучи про пароплав, який стає драконом і ковтає поміщиків, Шевченко сам себе називає пророком. 1857 року таке пророкування не було особливо трудною справою, бож сотні пророків уже його були напророкували. А ось його пророцтво у щойно цитованому пасажі, навіть при успішній метаморфозі пароплава у змія, майже дослівно збулося сім десятиліть після його смерти, та й у певній мірі збувається ще досі.

В "Журналі" трапляються повно розгорнені есеї. Особливо цікавим є критичний есей про теорію естетики польського мистця, філософа та політичного діяча Кароля Лібельта (текст теж поданий уривками), що в ньому знайдемо найповніше викладене естетичне кредо самого Шевченка — яке, до речі, не має нічого спільного з матеріялізмом, а основане цілком на іманентному ідеалізмі.[17] Ще один цікавий текст цього типу — це етнографічний есей про поховання самогубців. Він починається розмовою про уральські звичаї, зв'язані з таким похованням, далі обговорює подібні звичаї в Україні, а потім, у гармонійному переході (що його "природність" умотивована не тільки тематикою, але й своєрідним "тембром голосу"), зупиняється на жорстокості до самогубців християнської церкви і нищення народних звичаїв довкола них: "І що поганське знайшли ви, лжевчителі, в цій християнській жертві всепрощення?" Далі автор говорить про Требник Петра Могили й новіші його "редакції", про ритуали поховання святих серед туркменів і киргизів, і про багато дечого іншого (15. VII. 57). Своєрідно ліниво-звивистий виклад

у цьому суцільно поданому й виразно обрамованому есеї — де одна думка, ніби ненароком, зачіпається за іншу і поволі веде до наступної, і де цілість творить "голос" мовлення — це майже досконалий зразок жанру короткого "неформального есею", як його культивували великі англійські есеїсти XVIII й раннього XIX сторіч.

Я не можу зупинятися на подиву гідній багатій тематиці цих "есеїв" чи музичних або театральних "рецензій". Доведеться тільки підкреслити, що всі ті стилістичні засоби й вибагливі елементи текстуальної побудови, згадані тут, відразу переростають вимоги інтимного щоденника. Переглянувши, наприклад, щоденник Володимира Винниченка, ми не побачимо там літературно розвинених "піджанрів", — його записки до майбутніх творів мають інші завдання, отож і інші вимоги побудови. Автор, що пише для себе, не *розгортає* думок про мистецтво, естетику, літературу, театр, музику, політику, суспільство, релігію, етнографію. Такий автор (і знову тут можна покликатися на Винниченка) кількома фразами *записує* свої враження від побаченого або почутого, чи свої погляди й думки, щоб їх визовнити на папір або просто запам'ятати. Але його перо не буде танцювати в арабесках розкішних стилізацій, не буде по-філософському, по-мистецькому чи навіть по-журналістичному опрацьовувати свої думки. Одним словом, його перо буде записувати, але не буде писати.

IV

В "Журналі" є дуже багато про театр. Та навіть у пасажах, що не зв'язані з театром, Шевченко називає себе "лицедієм". Можна сказати, що текст цієї книжки — це своєрідна сцена, на якій єдиний актор виконує всі ролі п'єси, що її він сам для себе написав.

Шевченкове "я" відразу опановує кожну клітину тексту "Журналу". Воно стоїть у центрі чи не кожного запису — якщо не явно, то так заховано, як ховаються діти у грі. Та ось що цікаве: в "Журналі" авторове "я" спостерігане самим собою неначе зовні і подане читачеві посередньо, себто писане, майже так, як поданий герой у першій особі в якомусь оповіданні чи, скоріше, романі. До того, "я" майже завжди віддзеркалене в обставинах, що в них герой перебуває. З цього виходить, що поетове "я" тимчасово, для гри, розколюється надвоє: на "я", яке спостерігає, і на "я", яке діє. Кантова саморефлексія тут втілена майже бездоганно.

Не зважаючи на "безпосередність" і "щирість" у звучанні мовлення, "я" в "Журналі" виступає в кількох основних масках (і в багатьох куди більш епізодичних), щоб так закрити-відкрити-закрити свою основну справжність. Як було сказано щойно, "лицедій" на сцені свого власного тексту грає всі ролі: отже, він грає ролі і протагоніста, і антагоніста. Кожна з основних Шевченкових масок носить у

digitized by ukrbiblioteka.org

собі, уже при народженні, своє власне заперечення. Різниці між масками, як і різниці між окремою маскою і її запереченням, на тематичному рівні наявні і неглибокі: істотне значення цих різниць відкривається тільки у мові тексту. Наприклад, більшість із цих масок, як і висока напруга між ними, керовані енерґією самоіронії, бож саме енерґія іронії керувала іншими, обговорюваними вгорі, елементами тексту. Але навіть оця самоіронія, часто іронічно, підтята й заперечена.

Візьмімо маску, що її я (провізорично і не зважаючи на хронологію) назву маскою "доброго солдата Швейка". Хоч Шевченкові невдачі на полі військових справ викладені з іронічним "самознецінюванням", ця маска заперечена відразу, під час початкових стадій її творення:

В незабутній день оголошення мені конфірмації я сказав собі, що з мене не зроблять солдата! Так і не зробили. Я не те, що глибоко, навіть і поверхово не вивчився ані одної вправи з рушницею. І це підносить мою амбіцію. Дітвацтво й більш нічого [...] Я боявся й думки бути подібним до бравого солдата (19. VI. 57).

І справді, не зважаючи на безперестанні зусилля офіцерів, поетова "безтурботна хахлацька впертість" саботувала їх професійні амбіції на кожному кроці; хоч упертість була "обопільна й непохитна", вони врешті мусіли здатися куди сильнішому противникові. Глибше беручи, маска Швейка заперечена принципово: стати "бравим солдатом", а ще до того, не дай Боже, офіцером, — значить втратити свою гідність і впасти в багно неморальности, презирства, підлоти. Як і у випадку Швейка Ярослава Гашека, смішні невдачі героя висміюють куди більші невдачі — брак людськости — його наставників, а до того дитинячу абсурдність цілої військової комедії. І врешті, погодитися з системою імперіялістичної армії — це значить погодитися з війною, з грабежем земляків, з насильством, з кровопролиттям.

Можливо, щоб урятувати свою *чоловічу* гідність перед читачем (його *людська* гідність не потребує рятунку), автор заперечує, на поверхні тексту, маску невдахи Швейка паралельно збудованою маскою мужнього Робінзона Крузо. Коли на "полі бою" з офіцерами герой — принциповий незграба, то в городі ласкавого "коменданта" Ускова, де йому, як "піввільному", дозволено жити, він виявляє абияку зарадність. Знову з ноткою самоіронії, але теж з ноткою гордости (хоч навіть ця гордість може бути самоіронією!), герой оповідає нам, як він зшиває зшитки й оправляє пера для писання *цього* тексту — писання про писання, або, точніше, писання про *втіху* писання — як він сам, ще в січні, завудив шинку на дорогу і тепер, у липні, починає її їсти ("Виявилося, що шинка

дуже добра, свіжа" — 12. VII. 57), як "заводить" собі мідний чайник, добре поторгувавшися з якимсь денщиком. Хронологічно трохи пізніше, в розкішно комічному обрамованому тексті, він оповідає нам, як шукав у Астрахані німецької ковбаси, щоб запастися на довгу подорож Волгою, бо дуже добра шинка вже майже вся спожита (12. VII. 57). І врешті, він кількакратно сумлінно повідомляє нас, що він не тюхтій, коли справа заходить про гроші: він не вагається зібрати, чи принаймні пробувати зібрати, борги, і не дуже охочий працювати, себто рисувати портрети, даром, хоч дворяни воліють платити благородною усмішкою й ласкавим "спасибі". Правда, в цій масці зарадности й ініціятиви теж іноді трапляються іронічні повороти: цизорик поламався, ковбаса не знайшлася. Але навіть тут бувають ще одні закрути: цизорик поламався, бо поламався, а ось дурний вірменин не привезе нового; ковбаса не знайшлася через дурних німців. В усякому випадку, "Робінзон" у городі Ускова будує собі окремий світ, діяметрально протилежний до Швейкового.

Ще одну важливу, і куди складнішу, маску можна назвати маскою "П'єро" — невдалого коханця й жениха. Взагалі, герой на жінок не може нарікати, а вони не можуть нарікати на його увагу до них. "Журнал" показує нам цілу ґалерію гарних жінок: зальотна приятелька, яка не дає йому рисувати вже на перших сторінках тексту ("чорт приніс приятельку" — 15. VI. 57); Мамзель Анхен Штауббе, з якої він рисує портрет і з якою ходить до театру ("це дуже мила молода німочка, жива, наївна, справжній хлопчик у спідничці" — 28. IX. 57); Анна Попова, з якої рисує портрет і в якої часто обідає ("гарна... молода жінка, та, на жаль, трохи простакувата. А може це й на краще" — 13. X. 57); дружина Ґоліховського, яка справляє помітно особливе враження ("імпозантна брюнетка, родом молдаванка, і такої жагучепристрасно електризуючої вроди, якої я ще з роду не зустрічав. Напрочуд огниста жінка! [...] Палка огниста молдаванка!" — 16. X. 57); дуже молоденька сестра князя Ґоліцина ("намилувавшись цією лагідною істотою, я цілий день був щасливий. Який животворний, чудовий вплив має краса на душу людини!" — 18. XI. 57); молоденька дружина Михайла Максимовича (" і де він, старий антикварій, викопав таке свіже чисте добро?" (18. III. 58) і цілий ряд інших.

З особливо тонкою самоіронією змальовує Шевченко перебіг свого справді дивного й навіть трохи патетичного роману в Нижньому Новгороді з молоденькою актрисою Катериною Піуновою. Він їй позичає книги, навчає читати поезію вголос і врешті намагається вивести з провінціяльного міста на центральні сцени імперії, навіть анґажуючи до цієї справи свого славетного приятеля Михайла Щепкіна. Тим часом він закохується і їй освідчується ("Я

digitized by ukrbiblioteka.org

вас люблю й кажу це Вам просто, без усяких викликів та захватів" — 30. I. 58). Дівчина починає уникати зустрічів, П'єро не здається, пише листи, відвідує вдома ("Її самої не застав удома, а дурна «мамаша» так мене прийняла, що я ледве чи відважуся переступити поріг моєї милої «протеже»" — 7. II. 58). Врешті Піунова дає Шевченкові досить дивну відповідь на освідчення: вона зрозуміла його слова як жартівливу театральну сцену.

Цю відповідь герой без труду прощає їй: "Вона в усьому бачить своє улюблене мистецтво; навіть у мені відкрила сценічного артиста [...] мала мене за лицедія" (2. II. 58). (Можна, до речі, прочитати це іронічне зізнання як виплід героєвої підсвідомости чи, точніше, підсвідомости тексту). Але герой довідується від її батька, що вона раптом підписала новий контракт з якоюсь провінційною трупою, так насміявшися над всіма його зусиллями вивести її у світ широкий. Він попадає в несамовитий гнів за те, що Піунова цим вчинком ганебно зрадила його і скомпромітувала в очах великого Щепкіна.

Під час і навіть відразу після освідчення герой сам малощо не вживає для себе імені П'єро, іронічно зауважуючи: "Я зовсім нездатний до ролі коханця [...] я найсмішніший і найнещасливіший жених" (31. I. 58). Але тепер ця маска раптом щезає, разом із самоіронією. Він перемінюється в безпощадного суддю, і його текст, досі такий погідний, раптом одягається в шати високої риторики, не без жалю над собою:

Я так багато перетерпів [...] що вже, здавалось би, пора звикнути до цих мерзот. Не можу [...] А чи давно я бачив [у ній] майбутню дружину свою, янгола-хранителя свого [...] Гидкий контраст! Чудовий лік від любови — несамостійність. У мене все як рукою зняло. Я легше простив би їй найзавзятіше кокетство, ніж оцю дрібну несамостійність, яка мене, а головне — мого старого славного друга, поставила в дуже ніякове становище. Погань пані Піунова! Від голови до п'ят погань! (24. II. 58)

Герой розраховує на те, що його минуле ("я так багато перетерпів") та, безумовно, його висока моральність не дозволять читачеві сумніватися в цьому дивно пересуненому, "відхиленому" запереченні маски П'єро.

Але це ще не все. Цілком нормальне бажання талановитої дівчини вирішувати власну професійну долю комплікується масками, що їх героєвий текст одягає на обличчя самої Піунової. Від початку до кінця текст подає нам Піунову як дозрілу, хоч молоду, актрису-професіонала, у розквіті мистецьких, особистих і навіть жіночих сил. Тільки позатекстова перевірка дати народження *справжньої* особи інформує нас, що в час даної події Піуновій було всього п'ятнадцять років! Якби це був не текст, а життя, ми були б обурені: як можна

цьому підліткові, майже дитині, закидати *несамостійність* у вирішенні своїх професійних справ, і за це називати її поганню. Можна сказати, що текст не тільки перед нами, але й перед своїм автором, старанно закриває вік героїні ("*госпожа* Пиунова"). Але це було б несправедливо супроти тексту: текст просто віку *героїні* не подає, а щодо віку якоїсь там дівчини в Нижньому Новгороді, то це тексту аж ніяк не обходить, і текст цим аж ніяк не цікавиться.

Куди цікавішими є маски, які текст одягає саме на *героїню*, і які не вимагають позатекстових перевірок. Йдеться про сни героя. Героїня сниться героєві тричі. "Ніби вона сліпа жебрачка, але така молода та гарненька, стоїть під якоюсь огорожею чи парканом і Христа ради простягає руку. Я хотів підійти *з якимись дрібними грішми*, але раптом вона щезла" (5. II. 58. Підкреслення моє). Вдруге вона вже в українському убранні (15. II. 58). Втретє вона з'являється не тільки сліпою, але "брудна, погана, напівгола, а все ж в українській свитці, але не в білій, як досі, а в сірій, розірваній та задрипаній. З сльозами просила в мене милостині [...] Я, звичайно, простив її і на знак примирення хотів поцілувати, але вона щезла" (22. II. 58). Герой пояснює ці сни "реалістично" — перший, коли ще приятелювання не розвалилося зовсім, ролею, в якій він її недавно бачив ("Це— продовження ролі Антуанети, *нічого більше*" — підкреслення моє), а третій — на основі його осуду й засуду ("Чи не пророчать нам правдивого убожества оці нічні примари?").

Та наявні елементи цих снів запрошують до іншої інтерпретації, ніж героя. Вони вказують на два джерела: одне текстуальне, чи точніше, інтертекстуальне, а друге — психологічне. Жіночі постаті в подертих свитках жебрають попідтинню, бо зламані чужим коханням; герой жадає максимальної контролі над безпомічною жінкою ("Тепер я тобі не сильце, а пастку поставлю. Побачимо, хто кого перехитрує" — 3. II. 58). Маска П'єро — неоковирного коханця — протиставиться масці всевладного Дон Жуана; маска огидного зайди-панича— панича Івана — протиставиться масці високоморального судді-пророка. Осягаємо жахливий висновок: виглядає так, що маска панича Івана перемагає. Чому? Бо підсвідомість тексту карає сама себе за маскування справжніх мотивів (образа відкиненого коханця) високою риторикою фальшивих — "якихсь дрібних грошей" дешевої столичної кар'єри.

Можна сказати, що текст про роман з Піуновою — це своєрідний ескіз до ненаписаної повісти. Потенційний розвиток цього тексту переростає навіть "піджанр" оповідань, а рами літератури — літературної побудови — відгороджують його від життя куди щільніше, ніж у випадку інших обрамованих текстів "Журналу". А якщо вже говорити про життя, то автор, подорожуючи Волгою, все більше наближається до спокуси.

На поверхні тексту маску безталанного П'єра заперечує маска

digitized by ukrbiblioteka.org

безжурного Фалстафа. Про цю маску говоритиму коротко, бо вона істотно не важлива і не варта того шуму, що навколо неї колись чинився. Свої зустрічі з міцними напитками герой збуває короткими іронічними реченнями, неначе знизує плечима. Він, наприклад, записує: "Тому, що не вдалося бачити [...] монумент Карамзіна, в мене народився і швидко виріс чудовий проєкт: за обідом напитися; та, на жаль, цей чудовий проєкт удався тілько наполовину" (9. IX. 57). Але наступного дня цей недолік направлений: "Мій чудовий вчорашній проєкт, що вдався наполовину, сьогодні [...] удався й удався до найменших подробиць, з болем голови та іншою такою всячиною".

У третій і четвертій частинах подибуємо натяки на перебування в гостинних "домах" — мадам Гільде в Нижньому Новгороді й мадам Адольфіни в Петербурзі. Ці записи, на обурення багатьох, не тільки що не висловлюють ніяких "мук сумління", а навпаки, своєю іронією звучать як виклик.[18] Тільки раз згадується "докір сумління": в Гільди йому украли 125 карбованців, які він узяв від друзів як аванс за ще ненарисовані портрети; до того, в ту ніч його відвідав близький приятель і, звичайно, не застав удома. "І тепер його візитівка лежить у мене на столі, як страшний докір сумління" (26. XI. 57). Ще якби не було епітета "страшний", ми могли б поставитися до цього заключення серйозно; але він ніяк не дозволяє на таке лжечитання. А щодо научки, яку герой виніс із прикрої пригоди в Гільди, він нас про неї шанобливо повідомляє: "Значить, про цю паскудну анекдоту нема чого й думати. Я так і зробив. Пішов до Шрейдерса обідати і знов з досади трохи не нализався. По обіді зайшов до [...] мадам Гільде (яка християнська незлобивість!), відпочив трохи в її чарівній сім'ї та в сьомій годині вечора пішов до князя Ґоліцина" (29. XI. 57). А ось особливо цікавий та загадковий деталь: дівчат у Гільде й Адольфіни Шевченко постійно називає "чарівною сім'єю", "чадом".

У цілком протилежному стилістичному профілі, масці сибарита Фальстафа посередньо протиставиться маска гнівного судді-пророка, але вже не фальшивого. (Насправді, вона протиставиться і йому). В цій хвилині мені йдеться про те, що велика частина того, що говорить ця маска, крутиться довкола вад: навіть політична неморальність, як, зрештою, і в поезії, ілюстрована вадами, зв'язаними з сексуальною розпустою, родинними злочинами й теж п'янством. Ця остання прикмета постійно асоціюється з царем Миколою, а у варіянті вірша "Слава", що записаний у "Журнал", знаходимо рядок, який, зі зрозумілих причин, випав з пізніших редакцій: слава "курвила з Миколою у Севастополі" (9. II. 58).

Ця маска лає не тільки царя, офіцерів і поміщиків, але й добрих людей, які колись у житті допустилися таких хиб. Старий декабрист Пущин, наприклад, засуджений за те, що в нього нешлюбна

дитина: "Декабристові, що поніс свій хрест у безлюдний Сибір в ім'я людської свободи, такого браку незалежности не можна простити" (4. XI. 57). А бідного Афанасєва-Чужбинського непрощенний суддя лає за те, що десять років тому той приїхав був до Чернігова "з непереможної любови до розкиданого життя, або, як він висловлювався, за поривом серця" (2. VII. 57). Шевченкові можна закидати багато дечого, але ніколи не лицемірства.[19] Отже, маска морального судді не тільки *протиставиться* масці Фальстафа, але й посередньо *засуджує* її. Можливо, що під іронічним здвиганням плечима скривається безсловесний, отже позатекстовий, крик розпачу. Але все таки він болить — і болить навіть нас.

Безумовно, центральним перевтіленням в "Журналі" Шевченкового "я" — це пара "мистець /поет". Іронічне протиставлення двох елементів цієї пари знаходимо в наступному важливому і часто цитованому спогаді, що має тут теж послужити за приклад цього піджанру. Шевченко згадує свої молоді літа в студії Карла Брюллова:

Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я з брудного горища, я, нікчемний замазура, на крилах перелетів до чарівних заль Академії Мистецтв. Але чим же я хвалюся? чим я довів, що користувався наукою і дружнім довір'ям найбільшого артиста в світі? Зовсім нічим [...] Я жив у нього на кватирі, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Над чим працював я в цьому святилищі? Дивно й подумати... Я компонував тоді українські вірші, що потім спали таким страшним тягарем на мою вбогу душу. Перед його чарівними творами я задумувався й леліяв у своїм серці свого сліпця-кобзаря і своїх жадних крови гайдамаків. В сутіні його вибагливо-розкішної майстерні, наче в гарячому дикому степу наддніпрянському, передо мною снувалися мученицькі тіні наших безщасних гетьманів. Передо мною стелився степ, засіяний могилами. Передо мною пишалася моя прекрасна, моя безталанна Україна в усій непорочній, меланхолійній красі своїй... І я задумувався, я не міг одвести своїх духових очей од цієї рідної, чарівної краси. Покликання — і нічого більше.

Дивне, одначе, це всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопись — моя майбутня професія, мій хліб насущний, та замість того, щоб вивчити її глибокі таїнства [...] я компонував вірші... (1. VII. 57).

У цій цитаті бачимо виразно протилежні пари: сліпець-кобзар (найбільший артист у світі; безщасні гетьмани) безсмертний Брюллов; гарячий дикий степ (сутінь вибагливо розкішної майстерні; перед його чарівними творами) цієї рідної, чарівної краси; покликання (хліб насущний. Центральна пара дії в цій структурі: я добре знав) я задумувався. Подається, отже, дві шкали культурних вартостей — російська-центральна й українська-периферійна. На поверхні перша виграє, і поет за другу, просить нашого, і неначе

digitized by ukrbiblioteka.org

свого власного, вибачення. Але відразу під поверхнею ця бідна, гноблена культура стає покликанням, коли блискуча імперська — тільки хлібом насущним, "якимись дрібними грішми", кар'єрою. Нам тут знову допомагає стиль: ми легко здогадуємося, з допомогою контексту *всього* Шевченка, яке тут відношення між словами блискучими і вбогими, гнобленими словами. А те, що стояння перед картинами Брюллова в цій цитаті — з початку до кінця позування, і то позування іронічне — підтверджене куди ранішою, до болю тверезою самооцінкою: "Я й давніше не був навіть середнім малярем, а тепер і поготів" (26. VI. 57).

Щодо своєї української поезії, то Шевченко іноді говорить про неї теж із притаманною йому самоіронією: "Почав переписувати для друку свою поезію, писану від 1847 до 1858 року. Не знаю, чи багато з цієї полови визбирається доброго зерна" (21. II. 58). А ось, переписуючи в "Журнал" якісь російські вірші, він зауважує: "...на дозвіллі захожусь переписувати для друку свою невольничу поезію. А сьогодні перепишу чужу не поезію, а досить вдалі віршики..." (24. II. 58). Він дуже добре знає, що земляки шанують і люблять його як поета, і що це куди важливіше, ніж "хліб насущний". Одержавши грошовий анонімний подарунок з України, він пише: "Чим же я віддячуся вам, добрі, великодушні земляки мої, за цю щиру жертву? Вільною, щирою піснею, піснею вдячности й молитви!" (13. XII. 57). (Найголовніше тут те, що ця пісня — вільна. Адже внутрішньо уярмлена душа не може заспівати пісні ні вдячности, ні молитви). Він знає, що земляки поважають його як поета, але він також поважає земляків як читачів, і навіть трохи боїться їх: "Як то зустрінуть земляки мої мою невольничу музу?" (6. III. 58) Такий відгомін для нього дуже важливий: майже все життя відірваний від свого читача, він не дуже точно визначив його у своїй уяві. В цьому випадку безпосереднє оточення не віддзеркалює його "я".

У "Пітері" інакше. У "Пітері" він щодня чує великі похвали, і то не за його малярство, а за його українські вірші, що їх ніхто не читає. Але все таки, це гарячкове бігання від графа до князя — спокусливе. Він починає відчувати природу цієї спокуси і, знову з ноткою самоіронії, попереджує себе: "Боюсь, щоб не став я модною фігурою в Пітері. А на це виглядає" (30. III. 58). Він починає відчувати, що він у цьому середовищі — людина дивна, периферійна, "оригінал". І замість боротися проти того почуття, щоб зажити нормальним, вигідним, пристосованим життям, він це почуття культивує, бож навіть маска Квазімодо краща від маски Ріґолетто.[20] Ця непевність, ця амбівалентність, мусить бути за всяку ціну збережена: мусить відбутися тимчасове прийняття оточення, але його остаточне заперечення.

Григорій Грабович пише про дві особистості поета: одну в українській поезії, а другу в російській прозі, в "Журналі" і в листах,

яку він називає "пристосованою".[21] Коли йдеться про "Журнал", то така "пристосованість" є однією з його спокус, що їй він іноді хвилево піддається. Проте в тексті "Журналу" ця маска таки дуже нещільна. Під нею весь час нуртує її заперечення: вічний чужинець, вічний Інший, *вічний емігрант*, який ціле життя на щось чекає, бож джерело потоку його життя б'є деінде.[22] На хвилину повернуся до російської мови "Журналу": можливо, що найголовніша з причин переходу на російську мову в "Журналі" — це не тільки наблизити, але, найголовніше, *віддалити* свої "пітерські", "імперські" переживання, що в найближчому майбутньому, закодовуючи їх у іншість чужої мови, а також віддалити своє найближче оточення в іншість мови цього оточення. Із спокусою, яка б остаточно зламала його, слід боротися всіма засобами, так як слід боротися з Новопетровським хамством.

При кінці "Журналу" ми читаємо лаконічний запис: "Замовив фотографічний портрет у шапці та кожусі для М. О. Дорохової" (30 III. 57). Отже, маска дивака одержує своє повне втілення. Нотуючи цю інформацію, бідний поет не знав, скільки лиха йому ця маска принесе своїми дивними метаморфозами. Після його смерти розщеплення між Невою й Дніпром, яке він сам допомагав починати, стало радикальним. У підсвідомості інтеліґента створилося враження, що "висока культура" взагалі, пливучи Невою, смертельно заражена від неї, і що український народ мусить випалювати цю заразу власною альтернативою. Але дуже скоро стало ясно, що така альтернатива все таки заслаба. Ті, що відразу побачили небезпеку такого розпачу, як ось Драгоманов, з наївною безпосередністю накинулися на поетову ікону — на маску в шапці й кожусі.[23] А ті, що трохи пізніше побачили цілком очевидний факт, що "висока культура" абсолютно не мусить пливти Невою, щоб "закотвичитися" в Києві, що таке враження було ілюзією спокуси, що "високій культурі" пливти до Києва Невою навіть не по дорозі, і що, врешті, два сторіччя тому "висока культура" плила в протилежному напрямі — кинулися боронити Шевченка від його власної маски, переконуючи народ, на основі саме "Журналу", що поет "усе таки" був висококультурною, широкоосвіченою людиною, і що ця маска "батька Тараса" — це просто зворотня сторона посмертної маски поета, що її на його обличчя насунули ті з "Пітера" — маски нешкідливого мужика-простачка. А щодо слідів такої ікони в тексті "Журналу", то там їх взагалі немає. В нашій розмові ця маска є зовсім позатекстова.

Українці не полюбили "Журнал". Вони воліють читати "Кобзар", хоч він теж небезпечний: традиція, проте, випрацювала цілу систему, щоб навчити читачів не бачити цих небезпечних місць. Але це не значить, що ці місця не діють на народну підсвідомість. Коли таємничість, багатозначність поезії застосовується безпосередньо до політичних рухів і акцій — виходить "боротьба за Шевченка". Та

digitized by ukrbiblioteka.org

чи *Кобзар* і "Журнал" справді один одного заперечують? Сотні перехресть між цими двома текстами, на тематичному й стилістичному рівні, що на деякі з них я тут мимоходом вказував, відразу кидаються у вічі. Ці перехрестя такі наявні тому, що ці два тексти поєднані на куди глибшому, істотнішому рівні, ніж епізодичні подібності.

Повернімося на хвилину до портрета Андрія Обеременка:

> [...] я полюбив його за те, що він за двадцять літ нудного, гидкого солдатського життя не опоганив і не принизив своєї національної і людської гідности. Він геть у всьому зостався вірний своїй прекрасній національності. А така риса облагороднює [...] Якщо коли й мигнули світлі хвилини в моєму темному довголітньому засланні, то ці солодкі хвилини я завдячую йому — моєму простому, благородному другові Андрієві Обеременкові (29. VII. 57).

День раніше Шевченко написав: "[Я] подякував всемогутньому Чоловіколюбцеві, що подарував мені силу душі й тіла пройти цей похмурий тернистий шлях, не зранивши себе й не принизивши в собі людської гідности" (28. VII. 57). Портрет Обеременка — це центральна маска в "Журналі" і текст нам про це посередньо говорить: "Вигляд його зраджував у ньому людину шорстку, байдужу. Але це — маска" (29. VII. 57). Все таки, Обеременко — маска.

Під усіма масками, згаданими в "Журналі", є русло особистости, що на нього немає заперечення. Це русло є водночас і джерелом тієї несамовитої мовної енергії, яка не тільки єднає цю "строкату книгу" в цілість, але яка єднає її з *Кобзарем*, хоч ці два тексти написані різними мовами, і то в глибокому розумінні. Ця енерґія — це не так залізна, як діямантова *воля* і абсолютно непохитна *віра* у своє власне титанічне "я". Саме через непохитність волі й віри у власну силу, Шевченко може дозволити собі на будування усіх своїх масок, може іронічно, майже безтурботно гратися ними, вдаючи навіть, що серед них він сам загубився. Дуже можливо, що "Журнал" написаний саме для такої гри. Дуже можливо, що Шевченкові як еміґрантові, з повсякчасно загрожуваною ідентичністю, був потрібний такий іспит, таке самовипробування, така вправа — на порозі загроз і спокус, які на нього чекали. І тільки *писання як гра* могло йому дати нагоду для таких експериментів.

Як би там не було, немає сумніву, що "Журнал" породила приємність від писання, втіха писання. І ця гра помітна всюди. "Журнал" читається сьогодні не як щоденник (або, точніше, не *тільки* як щоденник), а якась експериментальна, "постмодерністична" повість, що в ній, особливо в її четвертій частині, коли героєві загрожує остаточне розсіяння, включений і "піджанр" щоденника. У тексті бо бачимо власне віддзеркалення тексту — розмови про писання

взагалі, а особливо про писання *цього* тексту, — бачимо уважно гармонійовані найрізноманітніші стилі, раптові зудари протилежних настроїв, багатство й неспівмірність тематичного матеріялу, і, щонайголовніше, членування героя на "маски", "персони", "ролі", які мусять (і це — найтрудніше завдання такого романіста-експериментатора) кружляти довкола якогось невидимого центру, щоб не розпастися в цілком автономні персонажі. Про різні аспекти "пророчости" в *Кобзарі* сказано багато, хоч майже нічого не сказано про "пророчість" цього тексту щодо експериментальної української поезії. А "Журнал" може бути теж (у цьому відношенні) "пророчий", стаючи передвісником майбутньої української прози. Не всі ми, звичайно, хочемо *так* прочитати Шевченків "Журнал". Але всі ми мусимо визнати, що цей текст — високовартісний літературний твір, який творить своєрідну пару з домежно звільненою структурою *Кобзаря*.[24]

---

1. Широку бібліографію таких дослідів разом з цікавими спостереженнями автора, знайдемо в монографії: Alex Kurczaba, «Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary» (Bonn: Bouvier Verlag, 1980). Після виходу цієї книги появилося багато нових праць на "модну" нині тему жанру щоденника.

2. Дуже загальну клясифікацію щоденників з українськими прикладами подає Григорій Костюк у своїй передмові до *Щоденника* Володимира Винниченка (Едмонтон—Нью-Йорк: КІУС-УВАН, 1980), I, стор. 13-14.

3. Приблизно так само визначив завдання свого *Щоденника* Володимир Винниченко. Див.: I, стор. 118-119.

4. A. Kurczaba, стор. 6-7.

5. «George G. Grabowicz, The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko» (Cambridge: Harvard Research Institute, 1982), стор. 7.

6. Григорій Костюк, стор. 13.

7. "Kulish and Shevchenko", S. N. Luckyj, ed., «Shevchenko and the Critics» (Toronto: The University of Toronto Press, 1980), стор. 209.

8. Запис з 22 липня 1957. Я тут користуюся майстерним перекладом Леоніда Білецького, що передрукований з варшавського видання у чікаґському: *Повне видання творів Тараса Шевченка т. IX, Журнал (Щоденні записки* (Чікаґо: В-во Миколи Денисюка, 1960). Цей переклад я постійно звіряю з російським оригіналом. Цікавою рисою техніки цього перекладу є те, що Білецький "позичає" притаманні Шевченкові українські слова з поезій і особливо з листів, зі смаком вмонтовуючи їх у контекст сучасної української мови. Я мушу звернути увагу на неймовірний факт, що Шевченків текст у чікаґському виданні місцями скалічений доморобною цензурою, як цим хвалиться сам видавець на стор. 364. В дальшому дати записів я подаватиму скорочено в тексті статті.

digitized by ukrbiblioteka.org

9. Володимир Дорошенко, "Сторіччя Шевченкового щоденника", *Шевченко, Річник шостий* (Нью-Йорк: УВАН, 1957), стор. 23.

10. Михайло Лазаревський, наприклад, слабо володів українською мовою. Це видно з його листів до Шевченка. Всі його листи писані російською мовою, хоч він іноді намагався писати й українською. Він, наприклад, починає лист ламаною українською мовою, але після кількох речень переходить на російську. Див., наприклад, лист з 11 квітня 1857р.: *Листи до Т. Г. Шевченка, 1840-1861* (Київ: в-во АН УРСР, 1962), стор. 98. Слід згадати, що в мові "Журналу" повно українізмів. Також трапляються несвідомі помилки, особливо коли російська ортографія пристосована до української мови.

11. В. Дорошенко, стор. 24.

12. *Повне зібрання творів Тараса Шевченка, т. X, Листи,* стор. 201.

13. *Листи до Т. Г. Шевченка,* стор. 107.

14. Висока стилізація й помітне шліфування листів вказують на те, що Шевченко, беручися за перо, майже завжди писав: "Сьогодні цілий день і до півночі працював я над листом[...] й не міг дати собі ради з цим листом, що не вдавався" (26. VII. 57). Хоч це був особливий лист подяки, цитований уривок все таки характерний.

15. На превелику втіху, я знайшов наступний уривок у скрито-підлій характеристиці Шевченка, яку дав І. Тургенєв: "Собственно поэтический элемент в нем проявлялся редко: Шевченко производил скорее впечатление грубоватого, закаленного и обтерпевшегося человека". (Власне поетичний елемент у ньому проявлявся рідко: Шевченко робив радше враження грубуватої, загартованої і обтерпілої людини). *Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников* (Москва: Гослитиздат, 1962), стор. 292. Що за чудова характеристика! Яка вона інакша від тих, що їх давали самому Тургенєву брати Ґонкури у своєму щоденнику чи Фльобер у листах до друзів.

16. Про ролю спогадів у Шевченковій поезії див. мою статтю: "Shevchenko's Profiles and Masks: The Ironic Roles of the Self in the Poetry of «Kobzar»", «Shevchenko and the Critics», стор. 396-429.

17. Олександер Білецький, наприклад, твердить, що поет протиставляє ідеалістичній системі матеріялістичні погляди на мистецтво, близькі до тих, що їх розвинув Чернишевський! "Російська проза Тараса Григоровича Шевченка", *Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, Українська література XIX — початку XX століття* (Київ: Наукова думка, 1965), стор. 241.

18. Цей виклик, до речі, було відразу прийнято, і про Гільду та Адольфіну шуміли ображені критики й читачі до тридцятих років, коли Шевченка остаточно забронзували. Олександер Білецький уже цілком спокійно зауважує, що Шевченко в таких пасажах "Журналу" "не сповідається і не кається". О. Білецький, стор. 238.

19. Мабуть, єдиний Хвильовий чи, точніше, його Карамазов, зайшов аж так далеко: "Хіба це не він, цей кріпак, навчив нас лаяти пана, як то кажуть, заочі й пити з ним горілку та холуйствувати перед ним, коли той

фамільярно потріпає нас по плечу й скаже: «а ти, Матюшо, все таки талант»". *Твори в п'ятьох томах* (Нью-Йорк — Балтімор: "Слово" і "Смолоскип", 1980), стор. 306.

20. Тургенєв таку "периферійну" поведінку помітив відразу: "Со своей стороны, он держал себя осторожно, почти никогда не высказывался, ни с кем не сблизился вполне: все словно сторонкой пробирался" (Зі своєї сторони, він тримався обережно, майже ніколи не висловлювався, ні з ким не зближався цілком: завжди ніби бочком пробирався), стор. 291. Справді ж бо, який Шевченко був прекрасний лицедій!

21. "Adjusted personality." "Shevchenko manifestly sees himself here as part of the imperial reality, and shares many of the civilized, progressive values of that society". G. G. Grabowicz, стор. 9.

22. Я обговорюю питання Шевченка як специфічно емігрантського поета у статті: "Taras Shevchenko as an Emigre Poet", Festschrift for G. S. N. Luckyj. В друку.

23. Карамазов Хвильового, майже парафразуючи Драгоманова, підсумовує: "Саме цей іконописний «батько Тарас » і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну націю", стор. 306.

24. Про журнал як літературний твір пише Н. Є. Крутікова в статті "Естетичне значення щоденника Тараса Шевченка", *Шляхи дружби і єднання: російсько-українські літературні зв'язки (Київ: Дніпро,* 1972), стор. 127-141. Хоч підхід цього автора і мій до даної теми досить відмінні, у декількох деталях трапляються далекі перегуки.

digitized by ukrbiblioteka.org

ШЕВЧЕНКО І ФУТУРИСТИ

Олег Ільницький

> Сьогодні в нас, на Україні, неможлива до кінця послідовна і принципова літературна критика, та критика, яка з любові до своєї літератури може доходити до її заперечення — в її нинішньому стані. Така критика не є єдино потрібною, але вона повинна бути можливою, і саме її можливість завжди була і буде ознакою здоров'я всякої національної літератури, запорукою і провіщенням її дальшого розвитку...
>
> Прошу — і літераторів, і читачів — перш ніж ображатися, спробувати спокійно проаналізувати ситуацію.
>
> (*Іван Дзюба,* "В обороні людини й народу", *Літературна Україна*, ч. 26, 30 червня 1988)

Цього року припадає не тільки 175-ліття з дня народженна Тараса Шевченка, але й 75-ий ювілей появи другої поетичної збірки Михайля Семенка — провідника українського футуризму. Тут, у Києві, три чверти століття тому побачила світ книжечка обсягом вісім сторінок під назвою *Дерзання*. Вона викликала нечуваний в українській літературі скандал: книгарні відмовлялися взяти її на свої полиці, преса вирішила бойкотувати видання, і, як признався сам Семенко, "Деякі щирі українці нахвалялися побити [авторові] морду".[1]

Скандал цей спричинила не так поезія, надрукована у збірці, як її коротенька передмова, що носила назву "Сам". Точніше кажучи, все зводилося до двох речень, а саме: "Шевченко під моїми ногами" і "Я палю свій *Кобзар*".

Відірвані від контексту, слова ці так часто згадувалися в літературній критиці, що саме вони стали чи не єдиними визначниками українського футуризму. У них була якась магічна, приголомшуюча сила. Вчепившись за них, українська критика — незалежно від географічних чи ідеологічних границь — цілими десятиліттями залюбки била по футуризмові. Історики й критики як на Заході (напри-

---

Доповідь прочитана на Республіканській ювілейній науковій конференції на тему "Т. Г. Шевченко: історія і сучасність", яка відбулася у Києві 13-15 березня ц. р. — *Ред.*

клад, В. Радзикевич), так і на Україні, вперто згадували Семенкове "зухвальство" на доказ того, яким страшним був футуризм.

Початок цій сумній традиції дав М. Шаповал, який під псевдонімом Микола Сріблянський надрукував свій "Етюд про футуризм" в *Українській хаті* 1914 року. У ньому він проголосив цей рух "бандитизмом" і, між іншим, твердив, що "Протест проти Шевченка — найбільша нещирість", що "Палення *Кобзаря* — не сміливість борця, а хамство харциза..."[2]

Чотири роки пізніше закиди ці досить слушно схарактеризував Яків Савченко, назвавши їх лайкою, скаженством, садизмом.[3] Але, не зважаючи на це, стаття Шаповала залишилася однією з найбільш впливових праць про футуризм. Її, до речі, сам автор передрукував у 1924 році.

Проти Семенка теж виступив Микола Євшан. Зараз же після появи *Дерзання* він передрукував передмову збірки, — цим зберігши її для дослідників, — і написав: "Її автор неначе юродивий зловив тебе [себто, читача] за полу, говорить тобі про своє мистецтво, плює тобі слиною в очі..."[4] На думку Євшана, передмова Семенка була прикладом того, як "українське слово попадає в наругу, як його безчестять люди в ім'я вищої культури".[5]

Після кількох років ці Семенкові два речення зафіксував у своїй *Історії українського письменства* Сергій Єфремов. Після цього їх не раз згадували. Так 1924 р., наприклад, Василь Еллан-Блакитний пише про "випадок з анафематствуванням Тараса Шевченка Семенком", про те, що десять років тому "пророк футуризму... загнав осикового кола" в домовину Шевченкової творчости і "подер [так таки] *Кобзаря*."[6]

Минуло тридцять років, і в чотиритомній *Антології української поезії* Леонід Новиченко твердить, що "футурист М. Семенко...в одному зі своїх віршів [так таки] по-блюзнірськи закликав... спалити *Кобзаря* Т. Г. Шевченка".[7] 1966 р. А. В. Недзвідський знов порушив цю тему в згадці про те, як Блакитний висміював "прагнення проводиря тогочасного українського футуризму Михайла Семенка звести з п'єдесталу Шевченка". На думку Недзвідського, "чимало ліваків від мистецтва ... галасливими, дрібнобуржуазними, за своєю суттю, лозунгами нового футуристичного мистецтва... вимагали розлучитися з Шевченком, як нібито з безнадійним просвітянином..."[8] Про ці самі "нігілістичні гріхи...футуризму" згадує ще й у 1985 році Адельгейм.[9] При цьому слід підкреслити, що донедавна про сам футуризм дуже мало писалося. Тому Семенкові слова були чи не єдині факти, що давали відомості про цей рух. На тлі такої традиції дещо дивною може здаватися стаття Галини Черниш, у *Літературній Україні* минулого серпня. У ній авторка твердить, що Семенкові слова та інші виступи футуристів не були атакою на Шевченка.[10] Я особисто поділяю цю думку.

digitized by ukrbiblioteka.org

Але питання "Шевченко і футуристи" далеко не розв'язане цим. Треба констатувати факт, що його історія не написана, що пов'язані з ним подробиці не цілком устійнені, що література й полеміка, які зародилися навколо нього, недоступні і не вивчені. На сьогодні це питання — своєрідний феномен, у якого, так би мовити, цікаві соціологічні відтінки.

Для науки не цікаве те, чи футуристи "по-блюзнірськи закликали... палити *Кобзаря*", і цим зневажали вони Шевченка, чи ні. Адже відповідь на такі питання проста і недвозначна: "Ні!" Сьогодні прийшов час поставити перед судом науки не футуристів, як це дотепер робилося, а літературних критиків та істориків літератури. Нас повинно зацікавити, чому вони не зрозуміли суті футуризму, чому впродовж довгого часу відмовлялися відіграти ролю посередника між цим рухом і читачем. Залишається також відповісти на деякі чисто бібліографічні та біографічні питання, наприклад, хто з-поміж футуристів писав на тему Шевченка, що саме вони писали і як, де та коли. Найважніше, очевидно, передрукувати, дати доступ до цих рідкісних матеріялів не тільки дослідникові, але й читацькому загалові.

Прийнявши до відома факт, що футуризм не атакував Шевченка, нам треба дослідити, як саме до нього підходили футуристи. Який образ Шевченка створили вони у своїй творчості? З якою ціллю користувалися його іменем?

Моїм завданням є зупинитися, хоч коротко, над цими питаннями. В першу чергу, процитую у контексті горезвісні слова Семенка. Його передмова "Сам" звучала ось так:

Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же — ти, чудовий цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується — тільки декілька слів. Немає нічого ліпшого, як розмовляти з тобою про мистецтво, чоловіче. Я берусь руками за боки й регочусь. Я ввесь тремчу від сміху — вигляд твій чудовий, чоловіче! Ой, та з тобою ж пекельно весело!

...Ах, з тобою страшенно тоскно... Я не хочу з тобою говорити. Ти підносиш мені засмальцованого "Кобзаря" й кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Ти підносиш мені заяложені мистецькі "ідеї" й мене канудить. Мистецтво є щось таке, що тобі й не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується. А ти вхопивсь за свого "Кобзаря", від якого тхне дьогтем і салом. І думаєш, що його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й немає йому воскресення. Хто ним захоплюється тепер? Чоловік примітивний. Як раз вроді тебе, показчиком якого є "Рада". Чоловіче. Час титана перевертає в нікчемного ліліпута і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Поживши з вами відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами? Я не

можу, як ти, на протязі місяців витягувати з себе жили пошани до того, хто будучи сучасним чинником, є зьявищем глибоко відразливим. Чоловіче. Я хочу тобі сказати, що в сі дні, коли я отсе пишу, гидко взяти в руки нашу часопись. Якби я отсе тобі не сказав, що думаю, то я б задушився в атмосфері вашого "щирого" українського мистецтва. Я бажаю йому смерти. Такі твої ювілейні свята. Отсе все, що лишилося від Шевченка. Але не можу й я уникнути свого святкування.

Я палю свій "Кобзар".[11]

Чи можна на підставі цього тексту дійти до тих висновків, якими послуговувалося літературознавство три чверти століття? Чи він підтверджує все те, що було сказано про Семенка і його відношення до Шевченка?

Щоб правильно зрозуміти передмову до *Дерзання*, треба точно усвідомити собі її два ключі — тематичний і реторичний. Тема тут — мистецтво, адресат — примітивна людина. Семенко спрямовує своє вістря не проти Шевченка, а проти "примітивного" чоловіка, якому навіть і "не снилося", що таке мистецтво. Адресат, у ширшому розумінні, — не один чоловік, а ціле оточення (адже згадується часопис *Рада*), проти якого Семенко протестує, бо воно його нудить, душить і за нього йому соромно. Тон передмови розрахований на те, щоб зашокувати самовдоволену авдиторію, зрушити її свідомість.

Семенко обурюється тим, що спадщина Шевченка деформується примітивним чоловіком, культом і т.зв. "щирим" українським мистецтвом. Одним словом, Шевченка спримітизовано! Семенко заперечує не Шевченка, а те, що з нього зроблено! Звернім увагу на слова: пошана і культ "вбили Шевченка"; кинули поета Семенкові під ноги; від Шевченка — увага! — лишилися тільки ювілейні свята. Реакція Семенка на це така: "Я не можу, як ти, на протязі місяців витягувати з себе жили пошани". Значить, він не може допустити до того, щоб культ пошани заступав мистецтво. Семенко засуджує саме це спотворення. Він бажає смерти тому задушному "щирому" українському мистецтву, яке тільки влаштовує ювілеї. Семенко палить культівський *Кобзар*.

Самого Шевченка — звернім увагу — Семенко зараховує до титанів, а його творчість до справжнього мистецтва, яке не боїться нападів (себто, конкуренції), і яке лишається незрозумілим для примітивної людини.

Найважливіше для Семенка — не "відставати на десятиріччя". Мистецтво мусить бути сучасним. Це обов'язок поета, це закон творчости. Зверніть увагу, що не Семенко "титана перевертає в нікчемного ліліпута", а час. Коли титанів минулого накидають як модель, вони стають "зьявищем глибоко відразливим". Відповідальність сучасного поета йти на герць з титаном, а не його наслідувати. У таких двобоях гартується мистецтво. Ритуал пошани, навпаки,

digitized by ukrbiblioteka.org

його вбиває. Семенко відкидає "заяложені мистецькі ідеї", згідно з якими він мав би наслідувати Шевченка.

Тут немає конфлікту між Семенком і Шевченком. Конфлікт існує між Семенком і примітивним чоловіком, між ним і *Радою*. Іншими словами, конфлікт між тими, які розуміють мистецтво, і тими, які його не розуміють. У передмові не заперечується Шевченко, а підтверджується нове мистецтво, виборюється право для його існування. Семенко вважав Шевченка великим поетом, але поетом минулого. Своїм маніфестом він підготовляв ґрунт для себе — поета сучасности.

Після *Дерзання* Семенко інколи згадував Шевченка у своїй творчості, та це бувало рідко. Згадаю, наприклад, оповідання "Мірза Аббас-хан"[12] і його поезомаляртво. Найбільш демонстративний натяк на Шевченка — це, очевидно, *Кобзар* самого Семенка, що появився 1924 р.

До теми Шевченка Семенко серйозно повертається тільки у *Новій ґенерації*, і вже не "Сам", як то було 1914 р., але з цілою плеядою однодумців. У 1928 р., з п'ятого числа журналу, Семенко починає друкувати неперіодичну серію віршованих памфлетів під назвою "Реабілітація Тараса Шевченка". У ній, крім Семенка, беруть участь Ґео Шкурупій, Євген Яворовський, Віктор Вер, Ґео Коляда та Олександр Корж. Микола Скуба теж мимохідь порушує тему Шевченка в одному зі своїх віршів, але цей текст не ввійшов у згадану серію.[13]

До футуристичної шевченкіяни безпосередньо належить і прозовий твір Ґео Шкурупія *Повість про гірке кохання Тараса Шевченка*. Окремі розділи цього твору появилися в *Новій ґенерації* (ч. 5, 1930) та в журналі *Життя і революція* (ч. 6, 1930). Футуристичне видавництво "Семафор у майбутнє" обіцяло видати *Реабілітацію* і *Повість* окремими книжками, але, наскільки мені відомо, їм цього не вдалося здійснити.

Скупі дані про існування вищезгаданих творів знаходимо в двотомному *Шевченківському словнику*. Там ставиться наголос на те, що в *Реабілітації* "Футуристи вже визнавали Шевченка великим поетом і виступали проти націоналістичного перекручення його творчости".[14] Пригляньмося ближче до цих творів і цього твердження.

Перше, що впадає в око, — це наскільки твори у *Новій ґенерації* свідомо пов'язують себе з Семенком. *Повість* Шкурупія робить це шляхом двох епіграфів: один вибраний з передмови до *Дерзання* ("нині Шевченко під моїми ногами"), а другий з Семенкового "реабілітаційного" памфлету "Без ікон і без трупів", який був навмисне надрукований в *Новій ґенерації* (ч. 7, 1928) під псевдонімом "Едвард Стріха".

Олександр Корж починає свій памфлет "Хоробрий товариш" такими словами:

І я,
і я так само,
одверто
скажу за М. Семенком:
що нині
є
під моїми ногами
Тарас Григорович
Шевченко.
Не поет і революціонер, а
мітичний
батько-божок.[15]

Семенка згадує ще Ґео Коляда. У творі, що має заголовок "Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка",[16] він пише:

Тов. Семенко Михайль,
футурист всесвітній,
було брикнув спочатку Шевченка
і видав свого
КОБЗАРЯ,
а
критики у ґвалт
кричали:
блюзнірство!
самозванство!
святотатство!
Хіба ж можна чіпати
ікону?
вона ж бо свята![17]

З цього бачимо, що автори в *Новій ґенерації* свідомо продовжували традицію, яку започаткував Семенко. Йдучи за своїм лідером, за його нападом на "примітивного чоловіка" та газету *Раду*, кожний поет у *Новій ґенерації* виступає проти якогось середовища або явища, яке, на його думку, або стоїть на заваді справжньому пізнанню Шевченка, або силкується його канонізувати. Подібно до Семенкової передмови, ці памфлети користуються гострим, полемічним тоном, засобами карикатури, гіперболи та антиестетичної лексики. Вони б'ють по всьому, що футуристами вважається культурним, художнім та політичним назадництвом.

"Націоналізм", про який йшла мова в *Шевченківському словнику*, таврував тільки Євген Яворовський. У памфлеті "До мертвих і живих на Україні і еміграції сущих"[18] він конкретно згадує Дмитра Донцова та Євгена Маланюка. Яворовський теж критикує Миколу Хвильового за *Вальдшнепи*. Але трактувати цей памфлет та окремі висловлювання футуристів як суцільний виступ проти "націоналістичного перекручення [Шевченкової] творчості", як це робить *Словник*, —

digitized by ukrbiblioteka.org

не об'єктивно. Взагалі, слід підкреслити, що ці твори куди частіше порушують питання культури й мистецтва, ніж політики. Сам Яворовський присвячує більшу частину свого памфлету на те, щоб висміювати примітивізм власного оточення. Ось, наприклад, в нього є образ, який нагадує Семенкового "чудака":

І сидить отакенне
всеукраїнське пузо
де-небудь
в звичайній
радянській хаті,
рахується
членом профсоюзу і
взиває Шевченка
рідним татом.

Для Яворовського, як і для інших авторів, націоналісти не становлять якогось спеціяльного винятку, вони служать як ще один приклад загальноукраїнського, в тому числі і радянського провінціялізму, який в ім'я патріотизму спотворює значення Шевченка. Яворовський висловлює цю думку так: "Від всеукраїнського пуза до емігрантського кодла хтять оганьбити Шевченків заповіт".

Тож від яких внутрішніх і зовнішніх ворогів футуристи захищають Шевченка?

У памфлеті "Моя ораторія" Ґео Шкурупій виступає проти "Просвіти" і "просвітянських орд", проти культури, "що заплуталась в рушниках", проти аматорів "вишиваних сорочок і картопляного лушпиння", хуторянства і "вусатого міщанина". Шкурупій каже: "Проти іконописців і дурнів [...] глушно скеровую свою ораторію".[19]

Семенко, у свою чергу, виступає проти академії і "академічних почвар" ("не змірить його [себто Шевченка] академікою"), проти неоклясиків ("Неокласик Безштанькович — учорашній"), проти шевченкознавців, яких він називає "червогонами й книгориями".

Корж критикує "укрміщанію", холуя вишиваного, країну сивих шапок, Малоросію, та вусатого міщанина, "що в тихій хаті, в рушниках гніздиться і по цей день", того, що "зненацька згадує сало, горілку, гопака".

Віктор Вер виступає проти книгориїв, іконописців, спритних препараторів Шевченка. Євген Яворовський трубить проти малоросійщини, україно-хохлацького міщанина. А Ґео Коляда реєструє свій протест проти нації хохлацької, проти спадщини царизму, яка "нас навчила нагороджувати орденом божеським кожного генія в лапках". Він теж виступає проти "критиків гетьманських, радських, бандитських і інших", що зробили з Шевченка "національне опудало". В одному місці свого памфлету він каже:

...а наші критики рідні
ба радянські шевченкісти,

певніш
шевченкоїди
замість, щоб його реставрувати
і показати без штанів
як справжню людину,
борця,
    що знавсь на поетичному ремествi —
зробили канона
і наділи на Шевченка
ковпак та свиту
і разом як блазня
    виставляють на показ
і репетують
    і репетують вони —
учіться,
        учіться
у нього рими! [...]
і немає укр. чуми на цих критиків [...][20]

Слова Коляди чітко окреслюють центральний конфлікт у цих памфлетах: боротьба точиться навколо інтерпретації Шевченка. З одного боку стоїть "канон", а з другого боку образ справжньої людини, борця, "що знався на поетичному ремествi". Ґео Коляда каже: "Лозунг наш — Геть Тараса іконописного".

І позитивні, і неґативні образи широко розробляються в памфлетах. Футуристів дразнить, що з Шевченка зробили "божка чи ікону" (Яворовський); ікону "в накрохмалених рушниках!" Їх смутить його плаксивий портрет: "заслинений заплаканий дідуган у вишиваній краватці, у шапці сивій, з матнею в штанях, в чоботях, помащених дьогтем". "А хіба ти такий, Тарасе Григоровичу?" — питає Шкурупій.

Заперечуючи постать мітичного батька-божка, матнистого "батька" Тараса, заперечуючи портрети у шапці та з вусами, Корж звертається до Шевченка словами: "Шановний Тарасе Григоровичу! Ви заплямовані гоппошаною просвіт". Віктор Вер переконаний в тому, що Шевченко "Розмножений міліонами одбитків, Зменшений міліон разів". І через це "Став ти дідуган похнюпий..." "Одгорожений од життя мурами шаноби... в кіботі рушників... в шапці і без шапки стереотипний образ десятиріччями по хатах українських висів".

З площини, так би мовити, релігійної, мітичної, потойбічної, з оточення етнографічного, псевдосільського, футуристи переносять Шевченка в урбаністичну дійсність. Уважають вони його европейцем і богемцем, та, найголовніше, відмовляються від "бальзамування" його біографії. "Досить заслужених і титулярних", — каже Семенко і продовжує:

digitized by ukrbiblioteka.org

Тарас Шевченко —
жива людина
а не леґендарний Ісус Христос.
Тарас Шевченко —
з черевом і мозком
а не висхлі
підмащені олією
мощі.

Тарас Шевченко
обідав і пив горілку...[21]

Корж заявляє, що футуристам "відомі [...] салдатські портрети [Шевченка] і ті де [він] в европейському костюмі". Звертаючись до Шевченка, Корж мовить: "Ви геніяльний поет і бунтар, були б нашим кращим другом". А Ґео Шкурупій звертається до Шевченка такими словами:

Европеєць
з ніг до голови,
улюбленець
ґранд-дам і панночок —
Ви
часто рвали
аристократичних
пристойностей
пута
і на Хрещатику
розмовляли
з проститутками.
Дотепний богемець,
передовик,
член товариства "Мочиморд".
Ви тепер
були б опудалом,
як і ми,
для всіх
просвітянських орд![22]

Портрет Шевченка, що його зарисовує Шкурупій у памфлеті, поглиблюється в такому ж дусі в *Повісті про гірке кохання.* Цей твір є типічним прикладом так званої "синтези" жанрів, яку практикували українські футуристи. У даному випадку, це злиття роману й біографії. Епіграфом служать цитовані слова Семенка. Цим же автор зраджує ціль повісти — показати Шевченка як живу людину, яка кохала, їла, пила, творила... Ми бачимо Шевченка і в ресторані, і в сальонах. Шкурупій наголошує його "художнє богемство", схильність до всяких витівок і епатацій. Проте центральною темою твору

залишається його ставлення до жінок, бажання одружитися і, врешті, його самотність. Портрет, намальований Шкурупієм, не має в собі нічого монументального, у ньому підкреслено здебільша чисто людські, психологічні моменти. Ось приклад:

Шевченко, як усі старі люди, що звикли замолоду до успіху в жінок, уже ніяк не міг примиритися з тим, що він втратив своє очарування. Він ніяк не міг, та і не хтів примиритася з цим і робив усе нові спроби подобатись жінкам.

[...] Всі жінки, що їм він пропонує свою руку, ще зовсім молоді й свіжі. Він зовсім забуває за свої старі роки і йому до нестями подобаються живі молоді дівчата, що в них грає кров і молодість, наливаючи рум'янцем щоки і елястичністю гнучкі здорові постаті. Успіхи молодих років запоморочують йому голову й він гадає, що такий же принадний красень, як був колись.[23]

Як доказують памфлети *Реабілітація,* футуристи намагалися зблизити портрет Шевченка до своїх власних ідеалів, підкреслити ті моменти в його біографії, які були співзвучні з їхнім часом. Те ж саме робить Шкурупій у своїй *Повісті*, куди він вплітає дискусії про українську мову, російський шовінізм, колоніяльний статус України в російській імперії — теми, які, очевидно, були на порядку денному. Аналогії між Шевченком і футуристичним захопленням механізацією підкреслюються тим, що у *Повісті* машина викликає "в Шевченка дивні радісні думки" про "визволення з ярма". Шкурупій теж бачить подібність між долею Шевченка і долею футуристів. У невеликому відступі він узагальнює те, що пережив Шевченко і міркує так:

Боротьба з оточенням і урядами — це доля геніїв, що дають людськості нові ідеї. Лише їхня смерть робить чутливу поразку тим, проти кого вони боролись. Трагічний кінець лише краще підкреслює їхню прекрасну біографію. Геніям нудно вмирати в ліжкові своєю смертю. Куля пістоля, вдар шаблі, вірьовка й нещасний випадок — неодмінні аксесуари кінця. Навіть звичайним людям нудно, коли геній вмирає так само, як вони.

[...] Од Франсуа Війона до мого друга Олекси Влизька лише один маленький крок, хоч він і нараховує кілька століть. Можливо, я навіть і не помилюся, коли скажу, що його повісять. Можливо, що такої ж думки про своїх друзів і Олекса Влизько...[24]

Це пророчі слова. Тільки в одному помилився Шкурупій: його друзів не повісили, їх розстріляли. В уяві футуристів Шевченко — художник, революціонер, бунтар, рушій свого суспільства — одним словом, все, чим вони себе вважали, і ким їх ніхто не хотів визнати. З біографії Шевченка вони не робили якогось зразкового, взірцевого життя, яке мало бути очищене від всіх непристойностей. Для них "громохкословий 'Кавказ'" був цікавіший ніж "мелодійні" "Тополі" й "Причинни".[25] І якщо вони не збиралися вчитися у нього "рими", футуристи все таки визнавали, що Шевченко — і поет, і предтеча.

digitized by ukrbiblioteka.org

1. Михайль Семенко, *Семафор у майбутнє*, 1922, стор. 41.

2. Микола Сріблянський, "Етюд про футуризм", *Українська хата*, ч. 6, 1914, стор. 464.

3. Яків Савченко, рец. на *П'єро задається* М. Семенка, *Літературно-критичний альманах*, 1918, стор. 29.

4. М. Євшан, "Suprema Lex", *Українська хата*, ч. 3-4, 1914, стор. 273.

5. Там же.

6. В. Еллан-Блакитний, *Твори в двох томах*, т. 2 (Київ: Держлітвидав, 1958), стор. 145.

7. *Антологія української поезії* в 4-ох томах, т. 3. Видання друге. Упорядкування М. Рильського та М. Нагнибіди (Київ: ДВХЛ, 1958), стор. 8.

8. А. В. Недзвідський, "Василь Еллан-Блакитний і боротьба за Шевченка в перші революційні роки", *Збірник праць чотирнадцятої шевченківської конференції* (Київ: "Наукова думка", 1966), стор. 325.

9. Михайль Семенко, *Поезії* (Київ: "Радянський письменник", 1985), стор. 23.

10. Галина Черниш, "Не обминайте Семенка!", *Літературна Україна*, ч. 33, 1988, стор. 7.

11. М. Семенко, *Дерзання*, поези (Київ, 1914). Цитую за М. Євшаном "Suprema Lex", *Українська хата*, ч. 3-4, 1914, стор. 272-273.

12. М. Семенко, "Мірза-Аббас-хан", *Глобус*, ч. 1, 1923, стор. 1-8.

13. Див. Микола Скуба, "Про Кобзу, Тараса Шевченка й кришинову сопілку", *Нова генерація*, ч. 6, 1929, стор. 31-33.

14. "Семенко, Михайло", том 2, стор. 204. Порівняти теж "Шкурупій, Гео", том 2, стор. 390.

15. Олександр Корж, "Хоробрий товариш", *Нова генерація*, ч. 10, 1929, стор. 17-18.

16. Це "Ей, Ви", очевидно від Семенкової передмови "Ей, ти, чоловіче..."

17. Ґео Коляда, "Ей, Ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!", *Нова генерація*, ч. 1, 1929, стор. 37.

18. Євген Яворський, "До мертвих і живих на Україні і еміграції сущих" *Нова генерація*, ч. 8, 1928, стор. 77-80.

19. Ґео Шкурупій, "Моя ораторія", ч. 5, 1928, стор. 325-328.

20. Ґео Коляда, "Ей, Ви...", *Нова генерація*, ч. 1, 1929, стор. 36-37.

21. М. Семенко, "Без ікон і без трупів", *Нова генерація* ч. 7, 1928, стор. 5.

22. Ґео Шкурупій, "Моя ораторія", *Нова генерація* ч. 5, 1930, стор. 326-327.

23. Ґео Шкурупій, "Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка", *Життя і революція*, ч. 6, 1930, стор. 27.

24. Там же, стор. 11.

25. Див. М. Скуба, "Про Кобзу, Тараса Шевченка і кришинову сопілку", *Нова генерація*, ч. 6, 1929, стор. 30-31.

ДО ГЕНЕЗИ ОДНОЙМЕННИХ ПОЕТИЧНИХ І ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА: ВІД ТЕКСТУ ДО ОБРАЗУ ЧИ НАВПАКИ?

Іван Фізер

Проблемі взаємовідношення поезії та мистецтва Шевченка присвячено чимало уваги.[1] Більшість дослідників цієї проблеми, до і після революції, приходили до висновку, що антагонізму між його поетичним та художнім зацікавленням не було, що його "поетична і малярська творчість становить органічну єдність...[що] вони розвивають, доповнюють і пояснюють одна одну".[2] Дисонансом у цій згоді прозвучав голос Марієтти Шаґінян про те, що "...поэтическая разрядка обокрала живописца в Шевченко и до самой его смерти осталась как бы тем ближайшим каналом, по которому прорывалась его социальная эмоция".[3]

Тут я не маю наміру доводити правдивість чи правдоподібність того чи іншого твердження. Вважаю, що і перше, і друге, як підсумкові узагальнення, базуються на однобічному підборі стверджувальних фактів. На основі "Журналу", "Мандрівки", "Художника", листування Шевченка можна довести, що в певні періоди творчости його поезія і малярство дійсно взаємодоповнювались, а в інші — змагалися за пріоритет його уваги. Ось хоч би його міркування про це взаємовідношення у ранні роки його побуту в Академії:

> Дивне, одначе, це всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопись — моя майбутня професія, мій хліб насущний, та замість того, щоб вивчити її глибокі таїнства та ще й під проводом такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я компонував вірші, за які мені ніхто ні шага не заплатив і які врешті позбавили мене волі та які, не дивлячись на всемогутню нелюдську заборону, я все таки нишком ліплю і навіть подумую іноді про те, щоб надрукувати (звичайно, під іншим ім´ям) ці плаксиві, худорляві діти свої. Справді, дивне це невгамонне покликання![4]

Коли б поезія і мистецтво Шевченка *завжди* становили органічну цілість або *завжди* були у конфлікті, то Шевченка, і як людину, і як поета-мистця, треба б поставити поза рамки *завжди* мінливих соціяльних й історичних умов, які мали (бо як могли не мати) вплив на його оціночну систему.

У цій темі мене цікавить не так сюжетна чи тематична відповідність поезії та мистецтва Шевченка, як радше ейдетична образність, яка передувала його поетичним текстам, рисункам та

Цей текст був виголошений як доповідь на Шевченківських конференціях в Києві і в Нью-Йорку.

digitized by ukrbiblioteka.org

картинам. Під поняттям "ейдетичний образ" психологи розуміють суб'єктивний, переважно зоровий образ, який виникає при наявності, а часто і відсутності, сензорного збудника, як аналог до вербального зображення, під час читання, думання, уяви, слухання, мріяння, творчого, себто мистецького, та наукового процесів.[5] За наявністю та відсутністю такої образности у цих процесах, психологи ділять людей на "зоровиків" та "словесників". Що типологічно Шевченко був зоровим типом, свідчить не тільки його невгасима потреба рисувати та малювати, себто переводити бачене в уяві на мову рисунка і малюнка, але і вся його образно насичена поетична спадщина. Серцевиною його символічних узагальнень, метафоричних порівнянь, асоціятивних співставлень є образ, який, у свою чергу, вказує на аноетичний характер свідомости Шевченка, себто на перевагу ізоморфних даних у його думанні і уяві.

Для підтвердження моєї гіпотези я розгляну декілька однойменних поетичних та художніх творів Шевченка і постараюся довести, що 1) у процесі роботи над цими творами він покладався в першу чергу на існуючі в його уяві ейдетичні образи, 2) що його тексти були поширенням чи доповненням цих образів і 3) що його автоілюстрації, за винятком *Сліпої з дочкою* є нарративними компонентами, відсутніми у текстах, радше ніж інтерсеміотичними повторами.

I

Поему "Катерина" Шевченко скомпонував до намалювання картини *Катерина*. Звідсіль, логічно, можна б зробити висновок, що поема послужила моделлю для картини. Але чи так було справді? Надто правдоподібно, поема була збуджена "Сердешною Оксаною" Григорія Квітки-Основ'яненка в першій половині 1838 р. Близькі сюжетні, тематичні та навіть стилістичні споріднення вказують на знайомство Шевченка з цією повістю ще до її публікації.[6] Це не означає, що "Катерина" була похідним "Оксани". Підсвідомо вона, либонь, формувалася тематично спорідненим інтертекстом, особистим життєвим досвідом та його творчою уявою. "Оксана" виконала тільки ролю каталізатора, себто спровокувала і трансформувала у суцільно-яскравий ейдетичний образ все те, що існувало в його підсвідомості фраґментарно і нез'єднано.

Про інтертекст говорити нема потреби. Загальновідомо, що "Катерина" сюжетно перегукується з низкою романтичних творів того часу. Із повісти *Близнята* нам відомо, що Шевченко був обізнаний з цим "сумним жанром" літератури, зокрема з "Едою" Євгена Баратинського,[7] "Бідною Лізою" Миколи Карамзіна, *Кларіссою* Семюела Річардсона. Українізував цей "сумний жанр" Квітка-Осно-

в'яненко, переносячи його сюжетну схему в український соціяльний контекст. Хоч "Оксана" була опублікована в 1841 р., себто на рік пізніше від "Катерини", написана була ще в 1838 р. для літературного альманаху Євгена Гребінки, з яким Шевченко співпрацював і в якого, надто правдоподібно, читав її рукописі. Як, за словами Гребінки, "чудесний помічник", він, либонь, не міг її не читати. На це вказує також і його лист до Квітки з 19 лютого 1841 р., в якому він повідомляє, що його "Сердешну Оксану [...вже друкують]".

Нещасне кохання Шевченка, що неприховано зображене в його *Іх Ґедіхте* "Ми вкупочці колись росли", без сумніву відбилося у "Катерині". Однак до контакту з "Оксаною" Квітки, пам'ять про це кохання існувала у підсвідомості Шевченка тільки як певна, емоційно заряджена величина. У "Катерині", а згодом і в інших поемах це кохання сублімувалося у низку споріднених образів дівчини-покритки і у схожі, хоч далеко нетотожні, нарративні схеми з його особистим досвідом. Все це через незвичну творчу уяву трансформувалося в естетично когерентні, хоч з погляду нормативної громадської етики того часу не завжди пробачні, образи. У ранніх творах творча уява Шевченка, не дублюючи звичайно, покладалася на існуючі фолкльорні, а згодом і на різні мітологічні, релігійні і суто фіктивні зразки ірреальности.

Повертаюсь до поставленого вище запитання: чи поема "Катерина" була моделлю для картини *Катерина*, або чи поема виникла з ейдетичного образу, який відбитий і в поемі, і в картині? З погляду сучасних теорій літератури, Шевченко, малюючи Катерину, або заповнював неозначені місця в поемі (Р. Інґарден), або деконстрував власний текст (Ж. Дерріда), або поступово звільнявся від нав'язливої емоційної травми (З. Фройд). Сам Шевченко не з'ясував причини намалювання картини. Єдиний ракурс до картини є в його листі до Григорія Тарновського з 25 січня 1843 р. В ньому він писав:

> Я намалював Катерину [в] той час, як вона попрощалася з своїм москаликом і вертається в село; у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже і сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, тіль[ко] не плаче та підіймає передню червону запащину, бо вже, знаєте, трошки теє... а москаль дере собі за своїми, тілько курява ляга; собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тілько мріє. Отака моя картина.

Текстуально прощання Катерини зі своїм москаликом не підтверджене. Натяк на прощання зроблений хіба в таких рядках: "Обіцявся чорнобривий, / Коли не загине, / Обіцявся вернутися". Одне слово, поема і картина сюжетно асиметричні. Чому це так? Чи справді вищенаведені теорії пояснюють цю асиметрію, себто, що

digitized by ukrbiblioteka.org

картина була або завершенням тексту, або його деконструкцією, або сублімацією певної травми Шевченка? В дещо зміненій редакції, ніж її пропонує польський філософ Р. Інґарден, завершення тексту картиною можна б довести текстуальними фактами. Деконструкція тексту картиною, що була б співзвучна з теорією французького філософа Жака Дерріди, тут непридатна, бо базується на ідеї нетотожности тексту з самим собою і неможливости його повторности. Картина як сублімація певної травми Шевченка, можливо, виявила б підсвідомі причини цієї асиметрії, але відсутність необхідних позатекстуальних фактів не дозволяє довести її остаточну вірогідність.

Всупереч цим теоретичним міркуванням, я вважаю, що сюжетну асиметрію поеми і картини можна цілком задовільно пояснити за допомогою гіпотези, що ще до написання поеми у свідомості Шевченка, під потужним враженням "Сердешної Оксани", зформувався ейдетичний образ дівчини-покритки і що цей образ, у свою чергу, виявився генератором і словесної, і зорової композиції Катерини. Звичайно, встановити точну перцептивність цього образу неможливо. Можна, однак, вважати вигляд Катерини на картині близьким відображенням цього образу.

Що, в такому разі, означає сюжетна асиметрія між поемою та картиною? Вона вказує на те, що картина виконала функцію сюжетного розширення поеми, можливо навіть її часткового метатексту, а поема виконала таку ж саму функцію щодо ейдетичного образу. Саме тому в поемі відсутня звична інформація про її героїню. Ми зустрічаємо Катерину in medias res, тоді, коли, незважаючи на перестороги її батьків, вона проводить вечори зі своїм москаликом аж до часу, поки "не занапастила свою долю". Текст поеми нічого не говорить про її вік, вигляд, характер, сімейні обставини. Як і в народних балядах, Катерина тільки ономастичний код. Чому це так? Не тільки тому, що поема скомпонована за зразком народної творчости, але й тому, а, мабуть, в першу чергу тому, що Шевченко був близько знайомий зі своєю героїнею і що, пишучи поему, він був не тільки її автором, але й одержувачем. У цій творчій інтеріорізації насичення образу Катерини психологічними і характерологічними деталями було б тільки непотрібним повтором того, що він уже добре знав. Звичайно, український читач того часу, либонь, знав Катерину не гірше Шевченка і тому для нього така деталізація була б також зайвою. І для Шевченка, і для його читача це була інформація з заперечним знаком. Сьогодні, в радикально новому соціяльному і естетичному контексті, цю інформацію приходиться виводити з її дії. Правда, всезнаючий оповідач, а таким Шевченко був у повному розумінні цього терміну, навіть у максимально деталізованих текстах, як правило, не ділиться зі всією інформацією і тому співвідношення фактичного і невиявленого

змісту є неспівмірне. Включення всієї інформації, якою він диспонує, довело б густоту тексту до його нечитабельности. У "Катерині" це співвідношення зумовлене творчою комплементарністю поезії та мистецтва. Коли б окреслити "Катерину" алгоритмом Олександра Потебні X = a<A, в якому *a* стоїть за фактичний зміст тексту, а *A* за аперцепцію автора, з якої постало *a*, то *a* в "Катерині" зведено до мінімуму. Однак, за цим мінімумом існував у Шевченка чіткий ейдетичний образ селянської дівчини.

І так, весь творчий процес "Катерини", від ейдетичного образу до поеми, а від поеми до картини, можна написати так: X[P→Q→Z], де *X* стоїть за аперцептивну масу, яка включає інтертекст Шевченка, P — за ейдетичний образ, Q — за текстуальне зображення Катерини, а Z — за її мистецьке зображення.

Щоб, однак, вивести Q та Z із P, P треба підтвердити додатковим фактом, який довів би його часову і ґенеративну здатність. Для цього потрібне ще хоч одне Z такої самої або спорідненої вартости. І дійсно, існує ще одна картина Катерини, акварелі, намальована в 1840-1841 рр. і відома як *Циганка-ворожка*.[8] Порівняння акварелі і картини виявляє разючу схожість двох дівчат: те саме меланхолійне обличчя, та сама пригніченість, до деталів та сама одежа, включно до тої самої стяжки довкола голови, той самий миршавий песик. Із цієї схожости виходить, що P нашої серії було їхнім спільним ґенератором.

Можна, однак, сказати, що сюжетні відмінності між Q та Z були зумовлені їхніми жанровими властивостями. Адольф Гіндельбранд, німецький теоретик мистецтва, твердив, що в живописі весь добір фактів, міметичні вони чи спотворені, вся гама кольорів, насичена вона чи притишена, весь аксесуар навколо центрального предмету, мають тільки одну мету — створити простір сензорним. Акварелі і картина Катерини, безперечно, підпорядковані цим вимогам. В них чітко наявна геометризація предметів та зведення акції до теперішньости. Часової послідовности, так як це є у поемі, немає і не може бути. А все ж таки таке сугубо формалістичне окреслення картини не пояснює, чому добір фактів у акварелі і у картині доповнюючий, а не відтворюючий текст поеми. Його можна пояснити тільки за допомогою третього складника, який я позначив як *P*.

Не пояснює схожість двох Катерин і нібито стереотипність дівчини-покритки у свідомості Шевченка. Заперечують таку стереотипність такі арґументи: 1) мистецькі праці Шевченка, як правило, свобідні від перцептивної повторности. Його картини і рисунки витримані у пануючому в той час академізмі, який, базуючись радше на розумових, ніж на інтуїтивно-експресивних засобах, не терпів ніякої стереотипности, 2) при такій високій мистецькій культурі і техніці, які посідав Шевченко, стереотипність

digitized by ukrbiblioteka.org

навряд чи була б можлива, 3) *P* моєї серії було динамічним, а не статичним образом. Підтверджує це тематична і сюжетна різновидність дівчини-покритки в його поемах. Інваріянтність *P* вказувала б на недугу Шевченка, відому як Т-тип, при якій ейдетична образність стає негнучкою, нав'язливою і строго фотографічною. Такою недугою Шевченко не хворів.

II

Чи серія X[P→Q→Z] пояснює інші тексти, такі як "Тополя", "Утоплена", "Слепая", "Сова", "Мар'яна-Черниця", "Відьма", до яких Шевченко зробив ескізи та рисунки? Іншими словами, чи можемо ми встановити ейдетичну образність цих текстів до їх написання?

Коли виходити з факту, що тематично баляда "Тополя" перегукується з балядами Ґ. А. Бюрґера "Ленора", В. Жуковського "Людмила", А. Міцкевича "Втеча", що Шевченко добре знав народну баляду про трансформацію невістки в тополю, що тополя в його поетичному ляндшафті була явним компонентом,[9] то припущення про наявність такої образности стає надто імовірним. Підтверджує його також пейзажне обрамовання баляди, яка починається і закінчується рисунком тонкої, гнучкої, до самої хмари високої тополі. Саме перетворення дівчини в тополю, себто динамічна частина баляди, розташована між двома тотожними рисунками тополі.

Співставлення рисунка, зробленого у 1839 році, з балядою виявляє ту саму схему, що і в "Катерині". Рисунок і текст нетотожні. У графічному зображенні тополя спокійна, нерухома, самотня, а в балядному — "гнеться до самого долу". Як і в "Катерині", інтерсеміотичних повторень немає. Цей факт змушує нас припускати, що рисунок тополі або доповнення баляди, або її графічний символ.

"Утоплена", для якої Шевченко зробив два ескізи на звороті малюнка *Куток Смоленського кладовища*, написана під впливом "Майської ночі, або Утопленої" Миколи Гоголя. Із-за сюжетної розтягнености "Майської ночі" важко встановити, котрий зі серії ейдетичних образів у Шевченка був домінантним. Однак той факт, що з великої кількости епізодів він вибрав для своєї баляди тільки трагічний конфлікт між дочкою і матір'ю, вказує, либонь, на те, що баляду попередив образ лютої матері. Чому матері, а не Ганни? Кількісний аналіз тексту надає перевагу матері, а не дочці, що, в свою чергу, вказує на настирливу наявність і тривалість образу матері в свідомості поета.[10] Підтримує це припущення і те, що образ матері у ході сюжетного розгортання зберігає чіткий перцептивний характер і що навіть під пресією сюжетного *денума* він не стає символічним кодом. Ця тривалість, безперечно, також була зумовлена швидким темпом створення баляди.[11] Це, однак, не

значить, що цей образ, ex post facto, позбавлений понятійної функції. У процесі творення баляди ця функція була або відсутня, або сублімальна.

До поеми "Слепая" Шевченко зробив однойменний малюнок олівцем, сепією та шість ескізів. Датуються вони часом написання поеми. Сепія, відома як "Сліпа з дочкою", ілюструє наступну строфу:

Сидит скорблящая слепая
И псальму грустную поет.
Она поет, а молодая
Дочь несчастливицы моей
Головкой смуглою прильнула
К коленям матери своей.[12]

Інтертекстуальність цієї поеми — російська романтична література, найбільш правдоподібно, твори І. Козлова, М. Полєвого, О. Пушкіна та М. Гоголя. "Безумна" Козлова, наприклад, крім сюжетної канви, вплинула і на композицію окремих сцен *Сліпої*. Однак, оскільки неможливо точно встановити котрий із творів був прямим стимулом до написання цієї поеми, говорити про ейдетичну конфіґурацію *P* у цьому випадку не доводиться. Найбільш вірогідно, вона була написана з позамистецької, радше ніж естетичної потреби. І тому первісним стимулом *Сліпої*, либонь, був не ейдетичний образ, а раціонально зформована схема, надто близька до наукових проєктів. Факт, що, за словами Шевченка, її він "майстрував",[13], що боявся, "щоб не сказали москалі «mauvais sujet»",[14] що "не хочеться, дуже не хочеться [...] друкувати "Слепую",[15], що скомпонована вона значно ближче, ніж його українські поеми до байронівської схеми, що мова її підкреслено риторична, що перевантажена вона ґотичними подіями, підтримує таке припущення. Отже, поема "Слепая", будучи витвором більш інтелектуальним, ніж інтуїтивно-експресивним, либонь, не була створена за серією $X[P \rightarrow Q \rightarrow Z]$.

III

Чи можна на вищерозглянених прикладах дійти висновку, як це зробив Дмитро Антонович, що Шевченко "ніколи не рисував того, що в нього виливалося в віршах, а в віршах ніколи не виспівував того, що малював".[16] Ні, такого категоричного твердження робити не можна. Ілюстрації до поеми "Слепая", один з ескізів до "Утопленої", рисунки на берегах рукопису поеми "Мар'яна-Черниця" не дозволяють на таке твердження. Що можна твердити — це те, що його поезія і відповідні до неї рисунки та малюнки були взаємодоповнюючими і що зумовлювалися його ейдетичним

digitized by ukrbiblioteka.org

мисленням. Вдало цей процес відмітив В. Бородін. Шевченко, твердив він, "у процесі своєї роботи над первісним текстом входив у свої образи і картини, витворювані збудженою уявою, зживався з ними, поспішав записати те, що навіялось".[17]

Ґ. Е. Лессінґ, видатний німецький теоретик мистецтва, у трактаті *Лаокоон, або Про межі живопису та поезії* (1766) звів істотні відмінності цих двох ґатунків творчости до несумісности часу і простору (T S) в одному і другому ґатунках. Між живописом і поезією прямого структурного та онтологічного співвідношення немає і не може бути, бо перший зображує предмети і явища у просторі, а другий — дії в часі. Твердження Лессінґа стало наріжним каменем естетики просвітительства, а згодом і підставою клясифікації мистецьких творів взагалі. Безпосередньо Шевченко не був знайомий з твердженням Лессінґа, хоч не виключено, що на лекціях Василя Григоровича, професора теорії та історії мистецтва в Академії, він міг чути про нього. *Естетика або наука про прекрасне* Карла Лібельта, яка поділяла цю клясифікацію, не могла мати впливу на взаємовідношення поезії і малярства у Шевченка, бо ознайомився він з нею уже в останні місяці перебування на засланні.[18]

Але припустім, що з твердженням Лессінґа Шевченко таки був знайомий. Якщо так, то чи можна вважати сюжетну та тематичну асиметрію між його поезією та малярством наслідком цього твердження? Коли взяти до уваги частоту словникового застосування за підставу тематичного спрямування його поезії, то неможливо не помітити її відмінність від його мистецтва. Чому такі слова як *мати*, *дитя*, *люди*, *серце*, *хата*, *доля*, *земля* й інші домінують в його поезії, а в його живописі вони не мають графічного відповідника? Вище я покликався на думку Гіндельбранда, яка, до речі, відбивала твердження Лессінґа про те, що потреба створити видимість простору сама по собі встановлює сюжетну схему. Що мистецтво ставило до Шевченка свої вимоги, що воно не було пасивне по відношенню до його творчих намірів, що його творчий метод узалежнювався від художніх засобів — доводити, либонь, непотрібно. Але, в той же час, Шевченко ставився скептично до "велерозумної і велемовної естетики і філософії",[19] до порожньої балаканини та дурисвітства вчених-естетів[20] і тому таких риґористичних меж між поезією і мистецтвом, як це пропонував Лессінґ, він навряд чи міг допустити.

У світлі сказаного вважаю, що ні поезія, ні мистецтво Шевченка не реґулювалися апріорно встановленими нормами; що чіткої, принципової різниці між ними він не бачив; що в його свідомості вони існували комплементарно як два рівномірні і рівнозначні пошуки за однією мистецькою правдою. З погляду такого співвідношення його поезії і мистецтва можна зрозуміти, чому, як це

правильно спостеріг Платон Білецький, його власні "або чужі літературні твори давали [його] фантазії тільки поштовх, [чому] він не дотримувався скрупульозно певного тексту".[21] Таке дотримування обов'язково знаменувало б підлеглість його мистецтва його поезії і навпаки, процес, який був наявний у таких видатних поетів як Ґете, Гюґо, Пушкін, Бодлєр, Меріме й інших. В історії літератури Шевченко є рідкісним винятком. Його мистецький геній дорівнює його поетичному генієві, його мистецька спадщина не уступає місце його поетичній спадщині.

---

1. З. Тарахан-Береза, "Історія досліджень мистецької і поетичної спадщини в їх зіставленні", *Збірник праць дев'ятнадцятої наукової Шевченківської конференції* (Київ, 1972), стор. 193-210.

2. Я. Галайчук, "Суїта самотності", *Питання шевченкознавства*, ч. 2 (Київ: в-во АН УРСР, 1961), стор. 69.

3. М. Шагинян, *Тарас Шевченко* (Москва: изд. "Художественная литература", 1964), стор. 43.

...поетична розрядка обікрала живописця у Шевченкові і до самої його смерти залишилася немов би тим найближчим каналом, через який проривалася його соціяльна емоція.

4. *Журнал*, запис з 1 липня 1857 р., *Повне видання творів Тараса Шевченка* в 14 томах, т. IX (Чікаго: в-во М. Денисюка, 1960), стор. 46.

5. Поняття ейдетичного образу у психологію ввів німецький вчений Еріх Єнш (Див.: **Erich Jaensch, «Eidetische Anlage und kindliches Seelenleben; Studien und Abhandlungen zur Grundlegung der Eidetik und Jugenanthropologie (Leipzig, 1934).** Згодом навколо цього поняття створилася окрема галузь психології, відома як ейдетика. Вагомість ейдетичного образу як динамічного компонента пізнання, а особливо математико-логічного мислення, заперечують представники т. зв. логічного позитивізму. З радянських учених ейдетичному мисленню присвятив увагу А. Р. Лурія.

6. Лист до Г. Тарновського, 25 січня 1843, *Повне видання творів Тараса Шевченка* в 14 томах, т. X, стор. 23-24.

7. Див.: М. Ласло-Куцюк, "Катерина Шевченка і Еда Баратинського", *Радянське літературознавство*, т. 8, 1975, стор. 55-62.

8. С. Раєвський твердить, що акварелі *Циганка-ворожка* та картина *Катерина* жодною мірою не пов'язані. На його думку, картина дуже близька до ескізу *Сліпа з дочкою*. (Див. його "Слідами загубленої картини", *Збірник праць п'ятнадцятої Шевченківської наукової конференції* (Київ, 1968), стор. 219). Я не заперечую твердження Раєвського. Мене цікавить ейдетичний образ, який породив всі три різновиди дівчини-покритки.

9. В "Утопленій", наприклад, Ганна також "Як тополя серед поля/Гнучка та висока".

10. За підрахунками В. Ващенка, у словарі Шевченка, який нараховує 7065 слів, слово *мати* вжито аж 326 разів. (Див.: В. Ващенко, "Багатство

digitized by ukrbiblioteka.org

Шевченкового слова", *Збірник праць сьомої Шевченківської конференції* (Київ, 1959), стор. 100-112.

11. Лист до Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, 8 грудня 1841 р., *Повне видання творів Тараса Шевченка, стор. 18.*

12. Сидить сама сліпа нещасна,
Виспівує сумну молитву,
Співає-тужить... і прекрасна
Жебрачки доня, юний цвіт,
Смуглявим личком пригорнулась
До лона матернього спить...
(Переклад Богдана Кравцева)

13. Повне видання творів Тараса Шевченка, там же.

14. Там же.

15. Лист до Якова Кухаренка, 30 вересня 1842 р. Там же, стор. 21.

16. Д. Антонович, "Шевченко-маляр", *Повне видання творів Тараса Шевченка*, т. XI, стор. 99.

17. В. Бородін, "Між задумом і втіленням (динаміка творчого процесу Шевченка)", *Збірник праць четвертої наукової Шевченківської конференції*, (Київ, 1982), стор. 59.

18. "Журнал", запис з 5 липня 1857 р., стор. 53.

19. Лист до Б. Залєського, вересень-листопад, 1853, стор. 88.

20. "Журнал", запис з 23 липня 1857 р., стор. 91.

21. П. Білецький, "Творчий процес Шевченка-художника", *Шевченківський словник у двох томах*, т. II (Київ: в-во АН УРСР, 1978), стор. 259.

ГЕНІЙ І ПЛАТНІ КОМЕНТАТОРИ ЙОГО ТВОРЧОСТИ

Ярослав Дзира

Ось уже майже 60 років різні видавництва Радянської України (а до ювілеїв й союзних республік, наша "Наукова думка") масовими, мільйонними тиражами публікують твори Тараса Шевченка. Виходять також наукові дослідження, популярні брошури і статті, навчальні посібники. Зокрема історики твердять, що Шевченко був основоположником революційно-демократичного напряму української історіографії, геніяльним мислителем.

В той же час, коментуючи історичні твори Шевченка чи окремі рядки, образи, фрази його поезій, особливо пов´язаних з трьохсотрічною козацькою історією, всі шевченкознавці голослівно і нав´язливо переконують читачів, що геніяльний поет-мислитель "ідеалізував", "дещо ідеалізував", "однобічно висвітлював", "не зміг повністю оцінити", "не розумів", "давав однобічну оцінку" і т. п. історичним діячам, важливим подіям рідної історії. А з 50-х років XX ст. не сходять зі сторінок популярні в ті часи дуже давні ярлики "зрадника українського народу". Шевченко пише одне, а коментатори, заперечуючи його, переконують читачів у зовсім протилежному.

В чому ж річ? Справжньому історикові України (а українська історія, за словами Олександра Довженка, вважається, як щось "вороже, контрреволюційне") не важко збагнути, що історичні твори Шевченка коментуються з позицій російської дворянської, буржуазної, державно-юридичної, вульґарно-соціологічної історіографії, тобто поза контекстом української історії і духовности. А такі вірші, як "Великий льох", "Чигрине, Чигрине", "Заступила чорна хмара" та інші, особливо "Якби то ти, Богдане п´яний", які неможливо пояснити з позиції всіх напрямків російської дожовтневої історіографії, викидаються на літературний смітник і видумуються видання "Малий Кобзар", "Вибрані твори" тощо.

Перейдемо до конкретних прикладів. Образ москаля з "Катерини" всі без винятку коментатори пояснюють як царського офіцера. Алеж це неправда. Українській, польській філології відомі два значення цього слова — солдат і росіянин. І на цьому спекулюють коментатори, бо у "Катерині" ці два поняття збігаються — Іван і царський офіцер, солдат і росіянин. В інших творах Шевченко вживає слово москаль з іншим значенням — москаль ("Щоб москаль добром і лихом з козаком ділився").

Візьмемо "Тарасову ніч", як цей вірш коментує академічне

digitized by ukrbiblioteka.org

видання 1963 року. Історичні козацькі постаті Павлюк, Наливайко, Трясило трактуються як ватажки *народних* повстань. Запорожець Максим Залізняк, сотник надвірних козаків Іван Гонта пояснюється як керівники тільки *селянського повстання*, аж ніяк не національного, козацького, зате *зрадник* інтересів народу Сава Чалий — це вже сотник "українського козацького війська".

З позиції "вітчизняної", тобто поґодінсько-катковської історіографії коментується поезія "Чигрине, Чигрине" (останні видання *Кобзаря*, видані "Дніпром"): "За що скородили списами московські ребра" — шевченкознавець твердить, що тут "йдеться про участь українських козаків і селян в антифеодальних селянсько-козацьких повстаннях, очолюваних І. Болотніковим, С. Разіним, К. Булавіним, О. Пуґачовим, коли вони спільно з російськими повстанцями боролися проти кріпосницького гноблення, розправлялися з поміщиками". Коментатору байдуже, що козаки ще різались з ляхами, ордами, також своїми сусідами, і як наслідок цієї боротьби "вродила рута, волі нашої отрута", тобто колоніяльне становище України в часи поета. А для коментатора важливо, щоб був один народ.

Першим коментаторам Шевченкових поезій відповів сам поет: "Брешеш, людоморе!", а що може сказати читач з середньою освітою сьогодні? Звідки таке неуцтво шевченкознавців з високими званнями, посадами? Звідки ця коньюнктура чи, може, свідома фальсифікація? Отже слід наголосити, що всі коментатори свідомо чи несвідомо, йдучи за царською традицією дворянської і буржуазної історіографії, компромітують, заперечують і відкидають суспільно-політичний ідеал Шевченка — в минулому Запорізьку Січ, цю трьохсотрічну епопею, одну із найгероїчніших і найдраматичніших сторінок людства. Тут свідомо на догоду українонеприсницькій теорії Каткова-Суслова викидається козацький період з тисячолітньої української історії і зникає наш народ, залишається одна кріпацька маса, німії раби. При цьому нехтується загальновідомий факт, що саме козацьке військо було серцевиною, могутнім двигуном всіх козацько-селянських виступів, повстань, визвольних національних війн. У квітні 1648 року Хмельницький з двома тисячами запорожців виступив проти однієї з найкращих тодішніх европейських армій — польсько-шляхетського війська, здобував перемогу за перемогою і восени вже мав стотисячну армію козаків. Так було завжди. Козаччина відроджувалась навіть у XIX ст., в період так званої "київської козаччини" і роки громадянської війни на Україні.

Вслід за царською придворною історіографією, з 50-х років XX ст. "сивоусого гетьмана" Івана Мазепу у всій шевченківській літературі невідступно переслідує популярний для тих часів ярлик зрадника українського народу, приліплений академіком Мінцом і

йому подібними. Навіть у шевченковому образі "Із шведською приблудою" (Карлом XII) побачили зрадника українського народу Мазепу.

Подібно характеризують "запорозького брата", "славного Дорошенка": "Діяльність його була ворожа життєвим інтересам українського народу", Шевченко ідеалізує його. Навіть епітет "Скаженого Петра" академічне видання приліпило до цього гетьмана прадіда дружини Пушкіна, до якого російський геній ходив на поклін.

Повністю безпорадними виявляються шевченкознавці щодо Шевченкової оцінки Богдана Хмельницького. Вирішили навіть не друкувати "Якби то ти, Богдане п´яний" і в час ювілею Кобзаря, і перебудови. Але й тут нічого протиречивого чи складного немає. Коли Хмельницький підняв народ на війну і здобував перемоги, Шевченко пишається Богданом, а коли пішов на спілку, уклавши ліґу з царизмом, виходячи з наслідків цієї боротьби і становища поневоленої України його часу, Шевченко гостро картає не дуже славного гетьмана, купає його в калюжі. За коментаторами, і славний Сагайдачний "належав до угодовської старшини і дбав про її інтереси". Отже, зведенням всієї української історії тільки до соціяльних антагонізмів, коментатори свідомо дезорієнтують читачів. Адже цей славний гетьман, оспіваний піснями, поетами, Гоголем, віддав все своє майно Київському братству, записавшись до нього разом з запорізьким військом, відновив православ´я, здобув блискучу перемогу під Хотином над турецькою армією.

Тепер щодо суперечливих історичних поглядів Шевченка, який у ранній період ідеалізував гетьманів, а потім висловив про них різку оцінку. Тобто про двох Шевченків — раннього і пізнього. До 1844 року, тобто до написання вірша "Чигрине" включно, Шевченко захоплюється праведними гетьманами і керівниками визвольних війн, які стали справжніми народними героями: Наливайком, Лободою, Підковою, Остряницею, Павлюком, Гонтою. Відомі історичні джерела про цих гетьманів. Але до 1844 року поет не торкався жодним словом оцінки тих гетьманів, які правили розчленованою Україною, починаючи з другої половини XVII ст. Через те у творах, написаних після 1845 року, майже всіх, які на це заслужили, поет гостро засуджував разом з їхніми потомками за прислужництво королям, царям, султанам, бо вони значною мірою спричинилися до поневолення рідного народу. Отже, велику когорту національних борців різних народів, які вели свої народи на боротьбу за визволення, з любов´ю оспівував Шевченко, а гетьманів, прислужників царів, королів, ханів, султанів, особливо їхніх нащадків, гостро засуджував за їхні злочини перед рідним народом. Отже, у Шевченка цільні історичні погляди на історію рідного народу.

digitized by ukrbiblioteka.org

Звідки ж взялися ярлики до Шевченкових героїв? Треба звернутися до історичних джерел XVI-XVIII ст., які блискуче знав Шевченко. Зокрема пригляньмося до зловіщого 1654 року, навчімося відзрізняти Переяславську раду Богдана Хмельницького від Переяславської зради російських царів. 1953 року сталінсько-каґановська історіографія 1654 роком датує кінець України і українського народу. Чому? Щоб приховати від українців, яких треба "інтернаціоналізувати", що війна Хмельницького 1667 року закінчилася Андрусівським перемир'ям і Росія брала участь у поділі України на Правобережну, яка відійшла до Польщі, і Лівобережну, що опинилася в складі Росії. Де ж поділися Переяславські статті — ідеал українського народу, Хмельницького, чим закінчилася війна, у якій наш народ пролив море крови. Царизм дуже швидко ліквідував Переяславські угоди, автономію України і Запорізьку Січ. Тому Прилуцький полковник Хмельницького Петро Дорошенко, Іван Мазепа та інші шукають шляхів для возз'єднання України, може й не завжди вірних.

В зв'язку з тим, що історики і літературознавці прикладають державно-юридичну концепцію російської історіографії до історії України, наша література втратила із свого кровообігу не тільки твори Шевченка, а й цілий літературний материк — твори Лесі Українки, Карпенка-Карого, Богдана Лепкого, Миколи Куліша, Володимира Сосюри, марші Лисенка і багатьох інших.

Отже, з багатогранної творчости Шевченка залишилась одна клясова ненависть. А де ж його національні, естетичні, моральні, релігійні ідеї та ідеали? Українська радянська наука зробила з Шевченка прокрустове ложе, ложе революціонера-демократа. А якщо Куліш в нього не вміщається, то його оголошують націоналістом, якщо Костомаров — то буржуазним лібералом, абож теж націоналістом, якщо Квітка-Основ'яненко — то консерватором, етнографом, провінціялом, інші стають клерикалами і т. д. А чому ж Пушкіна, поетичну зірку першої величини, видають у сузір'ї менш яскравих світил, його сучасників? В українській літературі залишається один геніяльний революціонер-демократ, якого виховали російські революціонери-демократи, зокрема Чернишевський і Добролюбов. В минулі десятиріччя навіть вміщувати портрети Шевченка в кожусі заборонялося, щоб він і зовнішнім виглядом був близький до російських однодумців. Це фантастична тема в шевченкознавстві і вона надто впливає на коментування творів Шевченка, на всю літературу і мистецтво про Шевченка. Звідки вона взялася? Її нам силоміць нав'язали сталінсько-каґановські ідеологи типу Ісака Мінца. Послухайте:

"Зародження буржуазно-ліберальної і революційно-демократичної течії в Росії і на Україні. Т. Г. Шевченко, Кирило-Методіївське братство". Я

вважаю це формулювання неправильним. Тут треба не одночасність виникнення руху підкреслювати, а провідну ролю російського демократичного руху на Україні. У викладі ж ми вказуємо і на зворотний вплив. Т. Г. Шевченко мав вплив на розвиток демократичних ідей в Росії. Але тут ви повинні підкреслити не одночасність, а вплив, передусім російського демократичного руху. (*Рецензии на главы и части краткого курса Истории Украины*, Київ: 1948, стор 5).

Як далеко бачив Шевченко, коли писав: "Колись будем і посвоєму глаголать, як німець покаже, а до того й історію нашу нам розкаже...". Отже, не випадково сталінсько-каґановські кати і їх місцеві лакеї судовий процес СВУ приурочили до 9 березня 1930 року, в наслідок якого були знищені неперевершені коментатори творів Шевченка академік Сергій Єфремов і Михайло Новицький. Останній вижив і на початку 60-их років животів у підвалі музею Шевченка в Києві, не випускаючи пера з рук.

З другого боку, всі гострі моменти українсько-російських політичних взаємин в минулому коментатори замовчують, обходять та ще й звинувачують Шевченка кількома фразами: "дав однобічну оцінку", "не розумів проґресивної ролі Петра, Катерини II і под".

Так само годилося б акцентувати український матеріял при написанні коментарів про Шафарика, якому українці завдячують, що славістика їх визнала окремим народом, їхню мову і культуру, українсько-російським театральним мистцем був українець Михайло Щепкін, як і Дмитро Бортнянський та інші. Межигірський козацький манастир був ідеологічним центром Запорізької Січі, за що його прославляли Гоголь і Шевченко. Вкрай незадовільно коментуються біблійні сюжети в творчості Шевченка. Загалом сучасні шевченкознавці перекреслили історичні погляди геніяльного Кобзаря. Тому їхні коментарі, включаючи *Шевченківський словник*, коментарі Юрія Івакіна є антинауковими, антиісторичними, антишевченківськими.

В тисячолітній історії української культури на весь світ видніються постаті двох звенигородців, краянів Грушевських Тараса і Михайла. Справді по-науковому історичні твори Шевченка можна прокоментувати, використавши історичну концепцію історії України і праці Михайла Грушевського. Тоді не буде фальшивих термінів, якими рясніє вся література про Шевченка: "не розумів", "однобічно висвітлював", "ідеалізував" і т. п. А для радянських чиновників, за образним висловом Олександра Довженка, Шевченко залишиться їжаком, якого вони мусять тримати голими руками, перекладаючи з руки на руку, бо Шевченко — синонім українського народу.

digitized by ukrbiblioteka.org

ШЕВЧЕНКО — ПРОРОК

Омелян Пріцак

I

1

У Вільні Т. Шевченко здобув два досвіди: поперше, ступив на шлях професійного вишколу — пройшов науку під керівництвом справжніх малярів, а подруге, відкрив людську гідність у собі і вперше зустрівся з національною проблемою, що опісля переродилася у концепцію національної гідности.

Взимі 1829-1830 р. у Вільні перебував відомий маляр-портретист Франческо Лямпі, в якого пані віленського вищого світу замовляли свої портрети. Серед них була і Софія, жінка Павла Енґельгардта, власника Шевченка, яка, знаючи про малярський талант Тараса, рішила використати нагоду і виховати собі власного портретиста. Тараса трохи причепурили і наказали ходити на лекції. Отже шістнадцятилітній Шевченко мав змогу дістати основи малярства від майстра світової слави. Він мусів зробити позитивне враження на Лямпі, бо той перед від'їздом до Відня поручив Тараса своєму віленському колезі Янові Рустемові. За походженням вірменин зі Стамбулу, він був відомим професором рисунку Віленського університету.[1] Отого вчителя, у якого Тарас працював до кінця свого перебування у Вільні, він пізніше, на вигнанні, прихильно згадував у листі (з 10 лютого 1855 р.) до свого польського друга Броніслава Залєського:

> Ти питаєш мене, чи можеш узяти пензель і палітру: на це відповідати Тобі й радити досить мені тяжко, бо я давно Твоїх рисунків не бачив, і тепер можу Тобі не тільки сказати, що мовляв колись учням своїм старий Рустем, професор рисування при бувшому виленському університеті: «Шість років рисуй і шість місяців малюй, і будеш мистцем». І я вважаю раду його за слушну: взагалі недобре передчасно за фарби братись. Перша умова малярства — рисунок і круглота, друга — кольорит. Не здобувши твердости в рисунку, братися за фарби — це все одно, що вночі шляху шукати.[2]

Портрет і рисунок, вивчені Шевченком у Вільні, лишилися до кінця його життя найбільш досконалим виявом мистецької творчости.

Але на час його перебування у Вільні припадає ще важливіший (з точки погляду нашої теми) здобуток Шевченка. Як багато поколінь студентів перед ним і після нього, він, — тоді сімнадцяти-

літній, — щоб вивчити чужу країну і культуру, заприязнився з дівчиною-полькою Ядвіґою (Дзюня, Дуня) Гусіковською. Вона походила з Варшави, але по смерті батьків жила у тітки у Вільні. Хоч Дуня працювала швачкою, вона була грамотною і цікавилась тодішнім бурхливим культурно-політичним рухом студентства. А це були дуже вагомі роки польського національного відродження. Вільна — батьківщина Адама Міцкевіча — лише кілька років тому пережила страшний розгром. Членів товариства філоматів і філяретів заарештували та вивезли отой цвіт молоді углиб Росії. Міцкевич мусів покинути свій край. Але тепер вибухнуло повстання у Варшаві, і вся молодь Вільни була охоплена системою аґітаційної сітки. Дзюня, за традицією польської жінки, відмовилася вживати іншої мови як польської. Це ж змусило Тараса вивчити польську мову, що опісля дуже йому придалося. Під керуванням Дзюні він зачитувався творами Міцкевича та польською революційною літературою. Вони простудіювали разом також деякі писання історика й публіциста Йоахіма Лєлєвеля.

Дзюня була бідною як і Тарас, але — це тільки тепер стало йому ясно — вона мала основну людську цінність: волю. Вона не була кріпачкою, вона була вільною. "Я [тоді] уперше прийшов до думки, — так опісля розповідав Шевченко своєму другові-добродієві маляреві Іванові Сошенкові, — чому і нам, нещасним кріпакам, не бути такими ж людьми як і інші свобідні верстви".[3] Детронізація царя Миколи I як польського короля зробила перший прорив у властивому для кріпака, яким був Шевченко, пресекулярному міті православного і династичного леґалізму. Він зрозумів, що цар — це чужий сатрап, і що Росія — це поневолювач народів. Тарас уперше почув і збагнув льозунґ польських повстанців "За нашу і вашу свободу", і опісля застосував його до української дійсности.[4]

Тарас на все життя зберіг добру пам'ять про Дзюню. У своєму *Журналі* 5 вересня 1857 він записав: "Уві сні бачив церкву святої Анни в Вильні та любу Дуню, чоронобриву Гусіковську, як молилась у цій церкві".[5]

2

Санкт-Петербурґ 30-их та початку 40-их років XIX ст. був ще справжнім культурним та інтелектуальним центром великої імперії, що притягав творчі сили. Траґічна доля невдалих революціонерів-декабристів ще залишалася свіжою в пам'яті: не було, мабуть, родини серед аристократичного Санкт-Петербурґу, член якої не був би або розстріляний, або засланий на Сибір. Творчість Пушкіна, що тільки недавно загинув у безсенсовному двобої, як також сміх Гоголя, були ще надалі головними темами столичних сальонів.

digitized by ukrbiblioteka.org

До столиці "слов'янської" імперії дійшов у той час рух чеського слов'янофільства Вацлава Ганки, Павла Шафарика[6] та Яна Колляра. У своїй початковій стадії він викликав захоплення, правдиве співчуття, зацікавлення усіми слов'янськими мовами й літературами, словом, він тоді ще не був використаний царською бюрократією, і ще не здеґенерувався, як це сталося пізніше, до концепції злиття в обіймаючої всіх слов'ян російської тиранії.

Не дивно, що магія імперської столиці притягала й чужих мистців та науковців усіх родів, які надіялися зробити там велику кар'єру. Ми побачимо відмінність і велич Шевченка. Замість робити особисту кар'єру, він використав Петербурґ як арену для виходу України як діючого чинника на ній. І це зробив він свідомо, — як побачимо нижче, жертвуючи своєю блискучою кар'єрою художника.

Ми не знаємо, як пройшов перший рік Тараса у Петербурзі (1831), як він давав собі раду з чужою йому російською мовою, відмінними звичаями та чужим оточенням.[7] Наші все ще досить скупі інформації починаються тільки з другого року перебування Шевченка в імперській столиці. Тоді його власник законтрактував Шевченка на чотири роки (1832-1836) до "живописних дел мастера" Василя Ширяєва.[8] Дмитро Антонович слушно звернув увагу на те, що Ширяєв, про якого тепер відомо, що він був випусником Арзамаської художньої школи академіка О. Ступіна і вчився в рисувальній клясі Товариства заохочування художників у Петербурзі, з легкої руки пізнішого Шевченка-академіста, часто недоцінюється шевченкознавцями як мистець-декоратор. Д. Антонович пише:

> [Майстерня Ширяєва] об'єднувала і майстерство артиста і техніка-маляра, як це було в старі часи добрих мистецьких традицій, в часи фрескістів і декораційних майстрів, часи, коли такі майстри, як Рафаель, не вважали для себе за пониження розписувати орнаментами лоджії Ватикану. Отже, майстерня Ширяєва була мистецько-декоративною майстернею, що компонувала розписи стін та пляфонів, виготовляла трафарети й виконувала саме малювання. З автобіографічної повісти Шевченка знаємо, що «для всіх орнаментів та арабесків, що оздоблюють пляфон Великого Театру, рисунки» зробив Шевченко. З іншого її місця довідуємося, що іноді проєкти орнаменту робив Шевченко, а сам Ширяєв з тих проєктів витинав трафарети. Розуміється, під час більших замовлень Ширяєв мусів наймати для технічної допомоги і простих малярів... Пізніше Шевченко звисока називає Ширяєва "цеховим майстром", і в цьому терміні "цеховий" чується певна погорда, мовляв — "ремісник". Треба мати на увазі, що саме в добу академізму в артистів було звичаєм відмежовуватися від ремества, проводити різницю між артистом і ремісником, між мистецтвом і ремеством, і ознакою хорошого тону для артиста було цуратися ремества і погорджувати ним.[9]

Крім тієї практики у прикладному мистецтві Шевченко дістав у Ширяєва посмак історії мистецтва та художнього читання.

Справа в тому, що Ширяєв дозволив йому читати свій примірник багатотомної енциклопедії античного світу та його мистецтва. Це був російський переклад твору Жан Жака Бартелемі *Подорож Анахарсиса Молодшого по Греції*.

Ширяєв мав свояків і знайомих студентів Академії мистецтв. Вони в його домі періодично влаштовували скромні літературні вечірки. Один з них, портретист Іван Зайцев, був сином кріпака з України. Він залюбки читав на тих вечорах уголос поезії Василя Жуковського та Олександра Пушкіна. Ось що пише Зайцев про це у своїх спогадах:

Я нерідко бував у Ширяєва, і ми розмовляли вечорами, іноді я в нього читав і декламував твори Пушкіна і Жуковського. В той час у сусідній кімнаті, біля розчинених дверей, завжди стояли двоє хлопчиків, років шістнадцяти-сімнадцяти, учні хазяїна, які були в нього на побігеньках... Все, що я читав, хлопчики слухали дуже уважно. Чому ж, запитають добрі люди, я розповідаю так докладно про якихось хлопчиків? Тому, відповім я, що один з них став згодом улюбленим малоросійським поетом, — то був Тарас Шевченко.[10]

Так виглядало впровадження Тараса у російську літературу та у мистецьке читання. Як усталив Петро Жур,[11] Іван Сошенко, студент Академії мистецтв, на сім років старший земляк Тараса (родом з Богуслава), зустрів його 3 липня 1836 р. у Літньому Саді. Він заопікувався талановитим хлопцем і велів своєму новому знайомому прийти до нього на квартиру та принести свої рисунки. Ось що пише про ті відвідини Шевченко у своїй автобіографічній повісті *Художник*:

У неділю ранком я [Сошенко] повернувся з цілонічної своєї прогулянки, й у коридорі перед дверима свого помешкання зустрів мене мій новий знайомий [Шевченко], та вже не в пістрьовому брудному халаті, а в чомусь подібному до сюртука рудуватої барви, з великим згортком паперу в руках. Я привітався з ним і простягнув йому руку. Він кинувся до руки й хотів її поцілувати. Я висмикнув руку, мене засоромила його рабська улесливість. Я мовчки ввійшов до хати, а він зостався в коридорі. Я скинув сюртук, одяг блюзу, закурив цигарку, а його все ще немає. Я вийшов у коридор, дивлюся, — приятеля мого наче й не було; я зійшов униз, питаю двірника: чи не бачив такого й такого? — Бачив, каже, малого з паперами в руці, — вибіг на вулицю. Я на вулицю, — й слід замело. Мені стало сумно, наче я втратив щось мені дороге. Нудився я до найближчої неділі й ніяк не міг збагнути, яка була причина наглої втечі мого приятеля.

digitized by ukrbiblioteka.org

Діждавшись неділі, я... пішов до Літнього саду... Я туди, а приятель мій уже й тутечки. Побачивши мене, він покинув рисувати й почервонів аж по вуха, наче дитина, що її піймали, як краде солодке... Як умів приголубив я свого приятеля і, коли він опритомнів, запитав його, чому він утік із коридору. — Ви на мене розсердились, і я злякався, — відповів він.[12]

Зустріч з Сошенком була вирішальною у дальшому житті Шевченка. Сошенко не тільки заопікувався краянином, але через деякий час увів його до "малоросійської мафії" столиці. У той час жило там чимало людей з України, що навіть займали високі становища в імперській системі, особливо в наукових та мистецьких колах. Душею їх був письменник Євген Гребінка.[13] У його домі відбувалися літературні вечори, в яких брала участь "сметанка" інтелектуальної еліти столиці. Гребінка познайомив Шевченка з впливовими земляками у мистецькому світі. Це були в першу чергу Василь Григорович (1786-1865) із Пирятина, історик мистецтва, секретар Товариства заохочування художників у Петербурзі та конференс-секретар Імператорської Академії мистецтв.

Назване Товариство, засноване у 1820 р., буде відігравати велику ролю в житті Шевченка. Уже 4 жовтня 1835 р. комітет того Товариства, за підписом Григоровича та інших друзів Гребінки — професора скульптури і віцепрезидента Академії мистецтв графа Федора Толстого (1783-1873), віольончеліста графа Матвія Вієльгорського (1794-1866) — видав такий документ: "Після розгляду рисунків посторонного ученика Шевченка, Комітет признав їх гідними похвали, і рішив мати на оці його на будучий час".[14]

Не зважаючи на його статус кріпака, Шевченкові дозволили відвідувати курси мистецьких клясів Товариства. Так Шевченко, все ще кріпак, увійшов до мистецьких клясів академічного стилю. З того часу (1835-1837) збереглося декілька рисунків Шевченка, виконаних тушшю, на задані теми відтворити драматичні історичні епізоди. Цікаво, що Шевченко, крім (тоді обов'язкових) тем з історії стародавньої Греції та Риму, вибрав дві з минулого України: смерть князя Олега Святославича Деревлянського (у 977 р.) і смерть Богдана Хмельницького (1657 р.). Як бачимо, тут одна тема взята з княжої доби, а друга з козацької.[15]

Восени 1836 р. повернувся з тріюмфом з Італії до Петербурґу Карл Брюллов (1799-1852), найкращий в імперії майстер жанрових картин, щоб очолити професуру в Академії мистецтв. Він був потомком знімченої лінії французьких гуґенотів. Його величезне полотно в академічному клясичному стилі "Останній день Помпеї" принесло йому надзвичайну славу та загальне визнання. Провідний поет столиці Василь Жуковський (1783-1852), що був одночасно виховником престолонаслідника (пізнішого царя

Олександра II, 1855-1881), охрестив Брюллова "Карлом Великим". Оцей "придомок" ужив Шевченко у своїй автобіографічній повісті *Художник*.

Брюллов був всесторонньо розвинутим мистцем: він цікавився музикою, поезією, театром. Незабаром після переїзду до Петербурґу він став одним з членів тріюмвірату "несамовитих романтиків"; два інші були — видатний композитор Михайло Ґлінка (1804-1857) та модний тоді письменник (українського роду) Нестор Кукольник (1809-1868).

Іван Сошенко, опікун Тараса, зразу став учнем славетного і модного професора, і через нього Брюллов познайомився зі шкільними рисунками Тараса та з однією його поемою.[16] Вони йому настільки заімпонували,[17] що вже у 1837 р. великий Брюллов дозволив кріпакові Шевченкові відвідувати свою мистецьку майстерню. Зразу 21 лютого 1837 р. комітет Товариства заохочування художників признав першу допомогу "молодому художникові" Шевченкові.[18]

Для кріпака Шевченка це було сповнення найбільш сміливої мрії: найславніший маляр імперії зробив його своїм учнем, а опісля ще й своїм повіреним. Навіть на деякий час Брюллов запросив його мешкати в себе. "Хуткий перехід, — писав Шевченко опісля у своєму *Журналі* (1 липня 1857), — із горища мугиря-маляра до пишної майстерні найбільшого живописця нашого століття! Самому тепер не віриться, а дійсно так було. Я з брудного горища, я, нікчемний замазура, на крилах перелетів до чарівних заль Академії Мистецтв".[19]

Тепер недовго Шевченко залишався кріпаком. Знову здійснення фантастичної казки! Уже 22 квітня 1838 р. Брюлов разом з академіком Академії мистецтв Олексієм Венеціяновим (1780-1847), українцем грецького походження, приятелем Сошенка, графом Вієльгорським і поетом Жуковським добилися Тарасової свободи: Брюллов намалював портрет Жуковського, що був проданий на льотерії, влаштованій Вієльгорським, царській родині за 2500 карбованців — ціна, яку призначив за Тараса його власник.[20]

3

Немає сумніву, що для Шевченка було великим щастям дістати такого авторитетного учителя-протектора, яким був, безперечно, Брюллов. Але, не зважаючи на всю його прихильність до Шевченка, своєю величчю він тяжів над ним. Він же був майже Бог! "Карло Павлович (Брюллов), — писав Тарас, — для мене занадто великий і, не вважаючи на його добрість та ласкавість, мені іноді здається, що я самотній".[21] Сошенко — щира душа, але він був на сім років

digitized by ukrbiblioteka.org

старшим від Тараса, а крім того людиною, що нічим не захоплюється. Поза тим він був добродій Тараса, що побільшало дистанцію між ними. А Шевченко потребував і прагнув мати приятеля-однолітка, який міг би допомогти йому увійти у спосіб життя вільних людей. Друга, який порадив би йому як поладнувати щоденні справи, як одягатися, як поводитися в товаристві, як пожартувати, забавитися і т. д. Таким сердечним другом Тараса став у січні 1839 року Вільгельм-Василь ("Віля") Штернберґ (1818-1845), талановитий художник німецького роду.[22] Хоч він народився і виховався у Петербурзі, під час своєї мистецької подорожі захопився красою України і на все життя з нею зв'язався. "Ой коли б скоріше вже приїздив Штернберґ! — писав Шевченко. — Я, й не бачивши, полюбив його".[23] Тарасова інтуїція оправдалася.

Я так тішуся, — писав далі Тарас, — Штернберґ, якого я так давно й нетерпляче дожидав, нарешті приїхав. Та як ізненацька, нежданно-негадано! Я злякався й довго своїм очам не вірив, думав, чи це не примара? Саме в той час я компонував ескіз: "Єзекіїль на полі, засіяному кістками". Це було вночі, десь у годині другій. Я поринув у "Єзекіїля" й забув замкнути двері на ключ. Але ось двері відчиняються й у хутрі, в теплій шапці з'являється людська постать. Я спершу злякався, і сам не знаю, як промовив: "Штернберґ!" "Штернберґ", — одповів він мені, і я, не давши йому й хутра скинути, кинувся його цілувати, а він мені відповідати тим самим. Довго ми мовчки один на одного милувались, аж він згадав, що біля воріт жде візник, і пішов до нього, а я до двірника — просити, щоб приніс речі до хати. Вже впоравшись, ми перевели дух. Дивно! Мені здавалося, що я зустрів давнього знайомого...[24]

Штернберґ, як вище сказано, народився і виріс у Петербурзі. Тут жили його свояки, сім'я чиновника Олександра Шмідта[25] (1794-1862). З ними познайомив Штернберґ свого друга Тараса,[26] а також ще з двома іншими німецькими сім'ями — інспектора студентів Петербурзького університету Олександра фон Фіцтум Екштедта[27] (1804-1873) та живописця і ливарника Карла Йоахіма (1805-1859).[28] Деякий час Шевченко кожен кінець тижня проводив у названих сім'ях: субота була днем Йоахімів, а неділя належала до Фіцтумів і Шмідтів. Шевченко, що тужив за родинним життям, мав тепер нагоду ближче запізнатися з родинним життям культурних німецьких сімей, вивчати їх спосіб життя, дістати доступ до німецької культури. "Я завжди, — писав Шевченко, — виходжу від них немов чистіший і добріший".[29] Або: "У Фіцтума натішились ми квінтетом Бетговена і сонатою Моцарта, в якій виконував соло вславлений Бем, і на першу годину вночі повернулися додому".[30]

Шевченко і Штернберґ разом жили, разом працювали, разом відвідували музеї, театри, влаштовували літературні читання,

ходили до ресторанів, робили закупи. Дві дуже барвисті картини з тих часів подав Шевченко у своїх повістях, одну в *Прогульці*, а другу в *Художнику*. Ось перша:

Ми з покійним Штернберґом за останні гроші купили собі просту робочу лампу, принесли її в нашу келію і серед білого дня засвітили, поставили серед стола, і, як маленькі діти, захоплювалися нашим придбанням. Після першого захоплення Штернберґ взяв книгу і сів з одної сторони лямпи, а я взяв якусь роботу і сів з другої сторони лямпи. Так ми просиділи з огнем весь день до п'ятої години вечора, тоді пішли в Академію і розтрубіли усьому натурному класові про своє безцінне надбання".[31]

Другий випадок: "Справив я собі на свята нове вбрання та з англійської баї пальто, таке саміське, як у Штернберґа, щоб таки недурно Шмідти звали нас Кастором і Поллуксом; а на весну думаємо замовити собі шинелі з камльоту".[32]

Але найбільшою заслугою Штернберґа, з точки зору української інтелектуальної історії, було відкриття для Шевченка мистецької краси України. Шевченко-академіст досі ідентифікував мистецтво з відтворенням драматичних епізодів клясичної історії та портретом. Але дамо знову слово Шевченкові:

Другого дня вранці Штернберґ узяв свій портфель, і ми вирушили до Карла Павловича (Брюллова). Карло Павлович був захоплений вашою (цебто українською), — як він висловився — одноманітно-різноманітною батьківщиною й задумливими земляками вашими, що їх так прегарно і правдиво змалював Штернберґ. Як багато рисунків та яке все прекрасне! На маленькому клаптику сірого крамничного паперу проведена поземна лінія; на першому пляні вітряк, пара волів біля возу, заваленого мішками; все це не нарисоване, а тільки зазначене, але що за краса! Очей не можна відвести. Або в тіні розлогої верби, край самого берега, біленька, соломою вкрита хатка — вся відбилася в воді, як у дзеркалі. Під хаткою бабуся, а по воді качки плавають, — от і вся картина, та яка повна, жива картина. І таких картин або, краще сказати, повних життя нарисів повний портфель у Штернберґа! Недурно поцілував його Карло Павлович.[33]

Штернберґ прикрасив перше видання *Кобзаря* прекрасним малюнком сліпого старого українського кобзаря з хлопцем; Тарас же присвятив своєму другові драматичного "Івана Підкову". Прощаючися з ним, Тарас присвятив своєму "Вілі" прекрасний чотиривірш: "Поїдеш далеко..."

Можна сміло рискнути гіпотезою, що власне оті змістовні мистецькі рисунки Штернберґа дали стимул до Шевченкової *Живописної України* (1844).

digitized by ukrbiblioteka.org

4

Після від'їзду Штернберґа з Петербурґу Шевченко дістав (на пропозицію інспектора Фіцтума) нового співмешканця. Ним був студент університету історик Леонард Демський. На відміну від темпераментного Штернберґа, це був "скромний, дуже освічений, до того ж бідний молодий поляк. Він цілий день перебуває в авдиторії, а ввечорі вчить мене французької мови й читає зо мною Ґіббона". Ще коли Шевченко жив зі Штернберґом, він вирішив "взятися за французьку мову: це необхідно", — писав він. Але спроби, які він тоді робив, були безуспішні. Безпосереднім стимулом для того наміру було те, що Брюллов мав у своїй бібліотеці клясичний твір англійського історика Едварда Ґіббона (1737-1794) *Історія занепаду й упадку римської імперії* у французькому перекладі. А Шевченко прагнув ознайомитися з тим твором. "Я не можу на нього (переклад Ґіббона) дивитися байдуже".[34] Очевидно, Шевченко мав щастя, що Демський, фаховий історик, ще й зацікавлений історіософією, читав разом з ним і коментував оту перлину світової історіографії.

Зацікавлення французькою мовою у Шевченка було серйозне. Він використовував своє знайомство з молдаванином Олександром Ельканом (1802-1868), перекладачем Головного управління шляхів. "Зо мною, писав Шевченко, він (Елькан) інакше й не говорить, як по-французькому, за що я йому дуже вдячний, бо це для мене добра практика".[35]

Після смерти Демського, Шевченко, поховавши свого друга, передав польському парохові місцевого костела св. Станислава о. Посяді, книжки небіжчика історичного та юридичного змісту; зате залишив собі книжки, писані французькою мовою.[36]

Демський, хворий на туберкульозу, працював невтомно, студіюючи і заробляючи на хліб. "Сердешний Демський, він і в голову собі не кладе, який він хворий; він так щиро захоплюється своїм майбутнім, як може захоплюватися тільки повний сили юнак. Він — щасливий, коли мрію можна звати щастям..." Він вірив, що "він, коли й не перевищить у рідній історії свого божка Лєлєвеля, то принаймні зрівняється з ним; що майбутня його дисертація дасть йому всі засоби, щоб здійснилися його блискучі надії; а втім бідолаха кашляє кров'ю і намагається це затаїти від мене. О, Боже мій, чого б я не дав, щоб його палкі бажання здійснилися!"[37] Йоахим Лєлєвель (1786-1861) був тоді провідним польським істориком та демократичним діячем, а разом з тим одним з організаторів польського листопадового повстання. В 1815-1824 рр. він був професором Віленського університету. Серед тодішніх його слухачів був Адам Міцкевич. Через Демського Шевченко ознайомився з історіософічними й політичними концепціями

Лєлєвеля, що тільки посилило Шевченкову українську національну ідентичність.

5

Через Гребінку і Брюллова нововизволений Шевченко увіходить в сальони найвищого інтеліґентного товариства столиці. Переглядаючи списки гостей, запрошених брати участь у товариських та літературно-мистецьких вечорах, можна ствердити, що молодий художник і поет Шевченко не тільки що був там бажаним гостем, але й атракцією сальонів. Із збережених списків гостей подається тут для прикладу вибір учасників двох таких вечорів. У вечорі 27 квітня 1840 р. в домі російського поета й перекладача Олексія Струґовщикова (1808-1878) брали участь такі особи[38]: Петро Басін (1783-1877), професор живопису Академії мистецтв; Віссаріон Бєлінський (1811-1848), провідний літературний критик; Карло Брюллов і його брат Олександер (1798-1877), професор архітектури Академії мистецтв; Іван Віталі (1794-1855), визначний скульптор; генерал барон Павло Вревський (1805-1855); Михайло Ґедеонов (1814-185?), цензор драматичних творів; Михайло Ґлінка (1804-1857), видатний оперовий композитор; Едуард Ґубер (1814-1847), російський поет і перекладач; Павло Каменський (1810-1875), російський белетрист і цензор; брати Кукольники (українського роду): Нестор (1809-1869), російський поет і драматург, Павло — історик і етнограф (1795-1884); Андрій Лоді (1812-1870), артист-тенор; Микола Маркевич (1804-1860), український поет, етнограф й історик; князь Володимир Одоєвський (1803-1869), російський письменник і теоретик музикознавства; Іван Панаєв (1812-1862), російський фейлетоніст; Микола Рамазанов (1815-1867), російський скульптор; граф Володимир Сологуб (1804-1882), російський письменник; Дмитро Струйський (1806-1856), російський поет і музичний критик; Іван Сосніцький (1794-1877), визначний російський актор; граф Федор Толстой (1783-1873), скульптор, віцепрезидент Академії мистецтв; поет Тарас Шевченко; Сильвестер Щедрін (1791-1850), художник-пейзажист; Яків Яненко (1800-1852), художник-портретист.

На вечорі вищеназваного українського поета й історика були крім багатьох названих у попередній листі та Шевченка, ще й такі учасники[39]: Фадей Булґарін (1785-1859), журналіст, видавець газети *Северная Пчела*; поміщик Григорій Ґалаґан (1819-1888), етнограф, пізніший знайомий Шевченка; Микола Ґреч (1787-1867), російський філолог і журналіст; Олександер Дрейшток (1818-1869), піяніст і композитор; генерал Іван Корбе... (1800- ?), пізніший знайомий Шевченка; Петро Корсаков (1790-1844), перекладач і цензор (пропустив *Кобзаря*); Карл Маєр (1799-1862), піяніст і

digitized by ukrbiblioteka.org

композитор, учитель Ґлінки; Олександер Нікітенко (1805-1877), професор російської словесности університету, мемуарист, редактор *Журналу Министерства просвещения* і цензор; Микола Полєвой (1796-1846), письменник, історик, журналіст і критик (Шевченко ілюстрував його *Історію*); Микола Ріґельман (1817-1888), чиновник канцелярії київського генерал-губернатора, пізніше товариш Шевченка; Осип Сеньковський (1800-1858), орієнталіст і визначний російський журналіст ("Барон Брамбеус", польського роду), редактор *Библиотеки для чтения*; поміщики Тарновські з Лівобережної України, пізніші господарі Шевченка; граф Павло (Том) Толстой, фліґель-адьютант; граф Олексій Шереметьєв, чиновник Міністерства внутрішніх справ; Карл Штьор (1824-1889), німецький гість, музика-скрипаль.

Ми бачимо, що вже два роки після викупу з кріпацтва, 26-літнього Шевченка трактували як рівного собі у найвищих колах Петербурґу, зокрема в інтелектуальних. Серед його нових знайомих бачимо поетів, художників усіх ділянок, музиків, вокалістів, мистців сцени, журналістів, письменників, вчених-професорів, військовиків, бюрократів. Між ними чимало з титулованої аристократії.

Не дивно, що коли 18 квітня 1840 р. вийшов у світ *Кобзар* Тараса Шевченка, поява оцієї невеличкої книжки (114 або 115 сторінок) у Петербурзі, не зважаючи на те, що писана не по-російськи, а "малоросійською" мовою, була сенсаційною літературною появою. На неї зразу звернули увагу рецензенти, що знали вже нового автора особисто. Усі важніші столичні журнали та літературні органи надрукували рецензії.[40]. У своїй дуже почитній *Библиотеке для чтения* Осип Сеньковський вважав, що Шевченко — це перший справжній поет після смерти Пушкіна; професор Плетньов у заснованому Пушкіном аристократичному *Современнике* уважав, що *Кобзар*, — єдина гідна уваги літературна поява місяця. Обширну, прихильну для автора і його народу оцінку книжки дав професор Корсаков, що був офіційним цензором *Кобзаря* у консервативному слов'янофільському *Маяке*. Булґарін зареаґував у *Северной пчеле*, а сам великий Віссаріон Бєлінський подав свої думки відносно тієї небуденної літературної появи двічі, коротше (без підпису) в *Отечественных записках*, і обширніше, за підписом у 1842 р. вже з нагоди появи "Гайдамаків" у своїй відомій статті в тому ж журналі. Відгуки появилися ще в *Литературной газете, Литературном прибавлении к журналу Министерства народного просвещения* та в *Сыне отечества*.

Це не завдання цієї студії входити в аналізу рецензій. Були похвальні, були й неґативні. Але якщо були застереження, то не відносно таланту поета, а його рішення при такому великому таланті писати "малоросійською" мовою (особливо Бєлінський). Головне, що появу *Кобзаря* не зіґнорували, а поставилися до твору

як до важливої літературної появи. Тут варто ще раз зацитувати Сеньковського, відомого за його безпощадне перо: "Якою мовою він (Шевченко) не писав би, він поет. Він вміє відчувати і висказувати свої почування ловким віршом; на кожному його творі лежить печать поезії, що йде прямо до серця.

6

Ми не знаємо точної дати знайомства Шевченка з Гребінкою, одначе це мусіло мати місце не пізніше липня 1836 р.[41] Хоч Євген Гребінка (1812-1848) був всього на два роки старший, він — людина вільна (полтавський поміщик), випускник славного Ніжинського ліцею і молодший товариш Гоголя, — почав друкуватися російською і українською мовами ще в 1831 р., і, прибувши до Петербурґу три роки пізніше (1834), виявив великий товариський талант: зразу зумів згуртувати біля себе інтелектуально цікавих людей імперської столиці. Хоч його талант як поета був обмежений, він дістав добру освіту, мав уже досвід записування українського фолкльору, зібрав собі добру бібліотеку, зокрема україністики, і був добре обізнаний з тогочасною російською та українською літературами.

Не можна переоцінити значення зустрічі молодого Шевченка з Гребінкою для розвитку його як поета. Це вперше від Гребінки Шевченко дізнався, що українська народна пісня, яка була улюбленою невідступною товаришкою його життя, є у великій пошані в літераторів: вони записують її, друкують і вивчають так як твори поетів. Він міг у Гребінки ознайомитися з друкованими збірками українських пісень, виданими Миколою Цертелевим у Петербурзі (1819), та з двома збірками Михайла Максимовича, що вийшли у Москві (1827, 1834).

У Гребінки Шевченко відкрив, що існує друкована ориґінальна література мовою народних пісень. Гребінка дав Тарасові прочитати "Енеїду" Котляревського та твори інших українських авторів, особливо харківських романтиків, у першу чергу Григорія Квітки-Основ'яненка. Також завдяки Гребінці Шевченкові дісталася в руки *Історія Малої Росії* (Москва,1822) Дмитра Бантиш-Каменського, з якої він дізнався, що Україна має свою історію. Шевченкова історична свідомість завершилася у 1839 р., коли він дістав можливість ознайомитися з рукописною *Історією Русів*, яку привіз до Петербурґу поет, етнограф й історик Микола Маркевич (1804-1860), з яким познайомив Шевченка друг Гребінки Петро Мартос (1811-1863), той сам, який за намовою того ж Гребінки у 1840 р. фінансував видання *Кобзаря*.

Історія Русів, або, як її називав Шевченко, "Літопис Кониського", осталася назавжди головним джерелом його історичних

digitized by ukrbiblioteka.org

відомостей про минуле України; крім того цей твір формував його історіософічні погляди.[42] Але *Історія Русів* не була літописом, як і не була твором архиєпископа Георгія Кониського (1717-1795). Це був добре замаскований (писаний у двох площинах: зовнішньо льояльний до імперії, а внутрішньо — самостійницький) колективний твір членів українського таємного товариства, що постало між 1815 та 1828 роками. Його автори, нащадки козацької старшини, що діяли як у Петербурзі, так і на території колишньої Гетьманщини, розглядали минуле своєї батьківщини як незалежної нації. В дусі ідей західньоевропейського просвітництва автори *Історії Русів* робили натиск на документацію (правдиву та підроблену). Вони розглядали минуле своєї батьківщини (Русів) як незалежну західньоевропейського типу націю, яка, будучи суверенною державою, забезпечила свій невтралітет політичними договірними союзами з сусідами та міжнародними договорами.[43]. Коли Пушкін, Костомаров й інші захоплювалися "романтичними" образами минулого України, змальованого у тому творі, Шевченко зрозумів основну суть й ідеологію "Історії Русів" і блискуче її розвинув, головно в поемах циклу "Три літа".

Багато художніх стимулів для тем, образів і деталів Шевченко у своїх ранніх творах завдячував власне Гребінці, але все те пройшло через його творче горнило духу. Шевченко присвятив одну зі своїх восьми поем, надрукованих у *Кобзарі* 1840 р., власне Гребінці, в подяку — як слушно зауважує Павло Филипович — за стимул до теми.[44] Але яка велика різниця між "українським бардом" Гребінки і "Перебендею" Шевчнка!

Кобзар 1840 р. звертає на себе увагу стриманістю, рідкісною для першої збірки поетів. Там поміщено всього вісім поем. Зате кожна з них повноцінна перлина. Значить, хтось з досвідчених літераторів з добрим естетично-поетичним смаком зробив вибір. З інформацій, поданих у спогадах Петра Мартоса,[45] а теж беручи до уваги факт, що саме Гребінка подав рукопис *Кобзаря* до цензури,[46] можна припустити, що такою особою був ніхто інший, як Євген Гребінка. Не помилимося, коли ствердимо, що саме Гребінці судилося відіграти почесну ролю баби-повитухи великої української літератури.

Можливо, що шевченкознавці переоцінюють Тараса Шевченка як носія українського фолкльору країни його дитинства. Хоч Тарас без сумніву всмоктував в себе як губка все, що чув у своєму довкіллі, він мав, коли його насильно вирвали з батьківщини, всього чотирнадцять років. Спроможності юнака його віку, а теж його тодішнього оточення в селах Моринці — Кирилівка, були все таки обмежені. Мені здається, що менш важливим (а може й більш важливим) джерелом "народности" Шевченка була його захоплююча і наполеглива праця над собою в бібліотеці гостинного

дому в Петербурзі його ментора Євгена Гребінки в 1836-1840 роках. Там Тарас мав змогу вивчати великі збірки як творів українського фолкльору, так і твори тодішніх романтичних українських та російських авторів. Це і були Тарасові "університети".

Як твердить Павло Филипович (1895-1937), у творах Гребінки та Шевченка того часу було багато спільних тем, спільних шабльонів та спільних джерел.[47] Хоч геній Тараса скоро оформився в його творчій візії, яку я окреслюю як чотиривимірну,[48] все таки без стимулів Гребінки, мабуть, не було б спроможности йому реалізуватися.

II

1

Коли і чому Шевченко-художник почав писати вірші, і коли він відкрив, що його властиве покликання не малярство, а поезія? На жаль, Шевченко не дав у своїх писаннях точної відповіді на оці два центральні запитання. Одначе його свідчення, а також деякі інформації його сучасників дають змогу подати приблизні відповіді.

Почну від першого запитання.

У своєму зізнанні під час слідства у справі Кирило-Методіївського братства 21 квітня 1847 р. Шевченко подав, що вірші любив з дитинства, а писати почав у 1837 р.[49] І дійсно, з інформацій російського журналіста і письменника Івана Панаєва (1812-1862) відомо, що власне у 1837 р. він уперше зустрівся з Шевченком на літературному вечорі в Євгена Гребінки.[50] Тоді Шевченко написав уже кілька віршів, які, як твердить Панаєв, не увійшли до його збірки *Кобзар* з 1840 р.[51] Аполлон Мокрицький (1810-1870), художник, учень Брюллова і приятель Шевченка, що взяв на себе інціятиву запрягти Брюллова для справи визволення Тараса від кріпацтва, подав у своєму *Щоденнику*, що в середу 31 березня 1837 р. він показав Брюллову вірш Шевченка. Брюллов був ним "дуже задоволений і, побачивши в ньому думки і почуття молодого чоловіка, вирішив витягти його з податного стану".[52]

З цього бачимо, що в березні 1837 р. Шевченко вже писав вірші, яких не стидався показувати знайомим і знавцям.

Але своє мистецтво він осягнув не зразу. В автобіографії поета з 1860 р., зредаґованій Паньком Кулішем, подається таке: "Українська муза довго цуралася мого смаку".[53] В автобіографії поета сказано, що у Літньому Саді він "почав робити етюди у віршованому мистецтві". Поза тим в обох версіях стверджується, що з тих багатьох вправ поет надрукував лише баляду "Причинна".[54]

Відповідь на перше запитання: Шевченко почав вправлятися у віршуванні під враженням своєї зустрічі з українськими творами у Гребінки (липень 1836). За звичкою художника, він почав робити

digitized by ukrbiblioteka.org

собі власні поетичні етюди, і приблизно по двох роках виробив свій поетичний стиль. Зі своїми творами він виступив десь у березні 1837 р. Один продукт Шевченкових поетичних вправ, правда досить вдалий, але все таки відкинутий поетом, — це недавно відкритий вірш "Нудно мені, тяжко — що маю робити".[55]

2

Роки 1839-1841 були переломними в житті Шевченка. Його давня мрія стати художником — здійснилася. Тараса прийняли на студії до Академії мистецтв столиці, і він став улюбленим учнем професора Карла Брюллова, найкращого тодішнього маляра імперії. За свої шкільні мистецькі праці Шевченко дістав у тому часі три срібні медалі,[56] а також став "пансіонером" (стипендіятом) Товариства заохочування художників.[57]

Але сталося інакше. Випустивши у світ свого первенця *Кобзаря*, Шевченко попав у полон нових поетичних творчих візій, у першу чергу візії трагічної Коліївщини (1768), яка вросла в його підсвідомість пристрасними оповіданнями його діда Івана, учасника отих кривавих подій, ще коли хлопчик Тарас жив у вужчій батьківщині. Оті візії гайдамаків почалися у поета, власне, у 1839 р., коли він жив у квартирі свого маестра Брюллова.[58] 7 квітня 1841 р. Шевченко мав уже закінчену поему-епопею "Гайдамаки" і написав тоді свій вступ-присвяту проф. Василеві Григоровичеві у пам'ять другої річниці з дня викупу його з кріпацтва (22 квітня 1838 р.), в якому Григорович, конференц-секретар Академії мистецтв і приятель поета Жуковського, грав одну з головних ролей. 11 листопада того ж 1841 р. Шевченко здав рукопис своїх "Гайдамаків" до Петербурзького цензурного комітету, а дозвіл на друк він одержав уже за два з половиною тижні (29 листопада).[59] Важливо те, що до свого твору Шевченко додав "по мові передмову", яка була маніфестом нової української літератури.[60] Це був своєрідний і вагомий маніфест: тепер поезія поета щораз сильніше домагається від нього своїх виключних прав. Вона і національна і загальнолюдська. Почалася тяжка боротьба художника з поетом.

У своїй доповіді на Конференції Тисячоліття, виголошеній у Венеції осінню 1988 р., Юрій Лотман із Тарту (Естонія) зайнявся особливою ролею поета в інтелектуальній історії Петербурзької імперії часів Пушкіна. На базі обширного доказового матеріялу він встановив, що тоді витворилася дихотомія художник versus поет. Художник, навіть найвищої кляси майстер, — залишався ремісником, якому за його твір платили грішми. Зате поет, надхненник муз, був навіжений творець, а не ремісник. Він вказував шлях майбутнього і заслуговував на апльодисменти,

признання і пошану. Тому йому не можна було платити гонорару. Творча поезія — без ціни.[61]

Але нововідкрита і успішна творчість Тараса в ділянці поезії щораз сильніше домагалася своїх виключних прав. Ота боротьба художника з поетом спричинила кризу у 1841-1842 рр. Шевченко тоді занедбав свою науку в Академії мистецтв, втратив стипендію,[62] фізично хворів і майже нічого не творив, крім деяких російськомовних експериментів. У 1843 р. ота затяжна боротьба закінчилася перемогою поета. Коли 15 років пізніше поет в очікуванні заповідженого звільнення з заслання почав 12 червня 1857 р. писати "Щоденник", уже 1 липня він записав враження про своє покликання стати поетом:

Дивне, одначе, це всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопись моя майбутня професія, мій хліб насущний, та замість того, щоб вивчити її глибокі таїнства та ще й під проводом такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я компонував вірші, за які мені ніхто й шага не заплатив і які врешті позбавили мене волі, та які, не дивлячись на всемогутню нелюдську заборону, я все таки нишком ліплю і навіть подумую іноді про те, щоб надрукувати... Справді, дивне це невгамонне покликання!.[63]

В російському оригіналі щоденника Шевченко вживає слово "призвание". Отим терміном, що був у російській мові 18-19 ст. калькою двох німецьких слів "Beruf" та "Ruf Gottes an die Menschen",[64] російські романтики передавали концепцію покликання у двох варіянтах: покликання поета і покликання пророка.

Покликання художника Шевченка стати поетом, що почалося у березні 1837 р., завершилося у 1843 р.

3

У січні 1843 р. Шевченко вирішив побачити Україну, як про це він написав одному із своїх майбутніх господарів — Григорієві Тарновському (25 січня 1843)[65], але міг покинути Петербург тільки 15 травня, діставши відпустку від Академії мистецтв.[66]

Основна ціль Шевченка не була відвідати Кирилівку, село свого дитинства, але познайомитися зі своїми читачами, українською інтеліґентною верствою колишньої Малоросії, себто із поміщиками Чернігівської та Полтавської губерній, нащадками козацької старшини. Крім того він плянував відвідати новостворений університет у Києві, а також побачити деякі історичні та родинні місця.

Провідником Шевченка по Чернігівщині був власне Григорій Тарновський (1788-1853), власник села Качанівки, бо, як Шевченко писав у цитованому листі: "в мене і на Україні, кроме вас, нема

digitized by ukrbiblioteka.org

пристановища".[67] Цей висококультурний приятель Гоголя, Ґлінки і Максимовича зібрав цінну бібліотеку і створив велику картинну ґалерію, де якийсь час мав працювати Шевченко.[68]

По Полтавській губернії проводив Тараса його уже нам відомий друг із Петербурґу Євген Гребінка (власник хутора Убіжище).

В той час центральними товарисько-культурними подіями для інтеліґенції Малоросії були піврічні "балі" пані генеральші Тетяни Волховської (1763-1853) в Мойсівці на Полтавщині (11 січня уродини господині, 29 червня — уродини небіжчика мужа).[69]

Інша атракція — це т. зв. "контрактові ярмарки" у Києві (Шевченко побував там на початку 1844 р.,[70] а також славні ярмарки Лівобережжя, головно Іллінський у Ромнах (від 5 липня до 2 серпня). На одному з найбільших ярмарків імперії, що славився торгівлею тканинами і кіньми, Шевченко побував 24 липня 1845 р. і мав нагоду, між іншим, бачити там харківського актора Карпа Соленика (1811-1851) в "Москалеві-Чарівникові" Івана Котляревського.[71]

Шевченко ніколи не побував на Слобідській Україні, але від самого початку своїх літературних зайнять він був у заочному знайомстві з основними діячами харківського романтизму, особливо з прозаїком Григорієм Квіткою-Основ'яненком (1778-1843), через посередництво Гребінки ще з 1838 р.,[72] з поетом Амвросієм Метлинським (1814-1870) із 1842 р. Здається, що Шевченко не мав безпосереднього контакту з поетом-романтиком Левком Боровиковським[73] (1808-1889).

Гребінка привіз і впровадив Тараса уперше до Мойсівки на червневий баль 1843 р. Поява поета викликала там великий ентузіязм. Було там біля двісті осіб, які зустріли його урочисто як свого національного поета. "Багато гарненьких жінок, — пише один очевидець — читали йому напам'ять уривки з його творів, і він особливо хвалив чистоту полтавської говірки".[74]

Назву тут кількох таких читачів, що з ними Шевченко зустрівся в Мойсівці, і які відіграли пізніше важну ролю в його творчому житті.

Олександер Афанасьєв-Чужбинський (1816-1875), як і Гребінка, випускник Ніжинської гімназії, був письменником і етнографом. В той час він займався польською поезією і в його домі в Ісківцях (осінь 1843) вони разом читали третю частину "Дзядів" Адама Міцкевича, де найсильніше розвинута концепція національного пророка.[75]

Платон Лукашевич (1806-1887) був сином друга Григорія Сковороди, Якима[76] — фолкльорист, що особливо цікавився Західньою Україною. Він видав у 1836 р. у С.-Петербурзі свою збірку "Малороссийские и червонорусские народные думы и песни" і був у

переписці з Іваном Вагилевичем, одним із львівської "Руської Трійці". Це, власне, у Лукашевичевім Березані Шевченко уперше читав "Русалку Дністрову", видану, як відомо, у Будапешті у 1837 р.[77] Опісля Шевченко відвідав місця Богдана Хмельницького: Суботів і Чигирин. Під враженням побачених руїн, а теж розмов з Лукашевичем, Тарас Шевченко, досі романтичний Кобзар минулого, у тому ж Березані написав 9 жовтня 1843 р. свій перший національно-громадсько-політичний твір "Розрита могила".[78]

Інший випускник Ніжинської гімназії, один з власників села Березова Рудка — це Віктор Закревський[79] (1807-1858), організатор і "генеральний старшина" (кличка: Мочиморденко)[80] товариства "Мочимордів". Це був своєрідний орден, типічна реакція проти усієї тієї фальші провінційного панського життя під владою деспота.[81] Одначе члени того товариства, яке обрало Шевченка своїм "гетьманом",[82] не обмежувалися товариськими пирами.[83] Вони, усі високо освічені, віддавалися літературним, науковим та мистецьким справам. Дискутували про важні проблеми та проводили в дію спільні творчі пляни. Заступником "гетьмана", себто "генеральним обозним", став поет та історик, автор п'ятитомної *Історії Малоросії* Микола Маркевич (1804-1860), якого Олександер Оглоблин слушно назвав "одним з найкультурніших людей тогочасної України".[84] "Військовим осаулом" був граф Яків де Бальмен ("Дибайло",[85] 1813-1845), теж випускник Ніжинської гімназії , офіцер, художник. Разом із своїм свояком художником Михайлом Башиловим (1821-1870) вони виконали у першій половині 1844 р. кожен по 39 ілюстрацій до рукописного "Кобзаря" Шевченка.[86] Цікаво, що текст того "Кобзаря", який Закревський одержав 20 липня 1844 р. для передачі Шевченкові, був переписаний латинським алфавитом, бо мав бути виданий в Західній Европі, щоб бути доступним для польськомовної еміґрації з України, головно у Парижі. Як відомо, Шевченко під впливом вістки про смерть друга Якова (який ще 1842 р. цікавився історією України і незадовго до свого останнього кавказького походу відвідав 7 квітня 1845 р. історика Аполлона Скальковського (1808-1899), щоб оглянути архів Запорозької Січі,[87] завершив 18 листопада 1845 р. у Переяславі нову версію свого шедевру політичної поезії "Кавказ".[88]

Олексій Капніст[89] (1796-1869), син письменника і українського політичного діяча Василя (1758-1823, відомого своєю місією до короля Прусії в українській справі у 1791), був декабристом і якийсь час ув'язненим у Петропавлівській фортеці. Шевченко бував у його маєтку Ковалівка, де виконував художні завдання. Капніст увів Тараса в сім'ю колишнього військового генерал-губернатора Малоросії (і віцекороля Саксонії) князя Миколи Рєпніна-Волкон-

digitized by ukrbiblioteka.org

ського (1778-1845), покровителя української справи в імперії. Сам князь Микола був одружений з внучкою останнього гетьмана України Кирила Розумовського (1750-1764). У резиденції князя Рєпніна, Яготині (на Лівобережній Київщині)[90] зливалися дві традиції — українських автономістів, людей "старої Малоросії" (князь Микола пізніше був похований у славному Густинському манастирі), та декабристів, борців за свободу людини на імперському рівні (брат Миколи був засланий як декабрист). Можна сміло сказати, що це був останній осередок української автономістичної думки старого типу. Для недавнього кріпака Шевченка це було незвичайне пережиття. Князь Микола, що виводив свій рід від Рюрика, трактував його як рівного собі, навіть як сина,[91] а його дочка княжна Варвара (1808-1891), (сама письменниця) стала його другом і опікуном на все життя, а головно в часи Тарасового заслання його правдивим ангелом-хоронителем.[92] У княжни Варвари жили талановиті сестри Псьол, Олександра (1817-1887) — українська поетеса[93] та Глафіра (1823-1886) — українська художниця.[94] Вони познайомилися з Шевченком у Яготині також 1843 р. та осталися на все поклонницями його таланту, сердечними друзями, дискутантами та кореспондентами.[95] До кола тих висококультурних українських жінок, що були надхненницями Тараса-поета, треба ще зарахувати, і то в першу чергу, мабуть, єдину любов його життя — Ганну Закревську, нар. Заславську (1822-1857), жінку Платона, брата Віктора,[96] яку Тарас увіковічнив у своїй олії із 1843 р. і якій він присвятив свою рідкісну в його творчості любовну поему.[97] З нею поет зустрівся уперше в Мойсівці того ж 1843 р. Взагалі, можна без перебільшення сказати, що "відкриття" Шевченком висококультурних та талановитих українських жінок у 1843 р. заповнило прогалину у поетовій візії українського народу як повної національної одиниці — і чимало спричинилося до того, що рік 1843 став переломним в його житті і творчості, але про те пізніше.

У тому ж переломному 1843 р. (у червні) Шевченко відвідав Київ та його університет, що тількищо недавно в 1841 р. переїхав у свій власний величавий, як на ті часи, будинок проєкту архітектора Беретті. Завдяки невтомній енергії та візії біолога, етнографа та творця української академічної історіографії Михайла Максимовича (1804-1873),[98] що став першим ректором нового університету, Київський університет, заснований в 1834 р. на місці зліквідованого Віленського університету, вже в часи Шевченкової першої візити в ньому, ставав головним науковим та інтелектуальним центром України, поволі, але впевнено випихаючи свого "старшого брата" Харківський університет (заснований у 1805 р.) на друге місце.

Шевченкові було приємно побачити Максимовича, видавця

українських народних пісень (1827, 1834), які були важливим джерелом для його поетичного надхнення, і з яким Тарас познайомився ще у домі Гребінки (1836 р., див. вище). Тоді ж Тарас стрінувся уперше ще із Паньком (Пантелеймоном) Кулішем (1819-1897), тим "самозванчим" аристократом духу, але все таки талановитим естетом, всебічним письменником, поетом, істориком та фолкльористом, а перш усього людиною великого, хоч не раз змінливого темпераменту, та з унікальною на ті часи візією великої української літератури. Вплив Куліша на Тараса був унікальним. Шевченко боровся проти автократичного й аристократичного Панька, який єдиний відважився критикувати його поезії, але все таки признавав авторитет Куліша у справах естетики поетичного слова.[99] П'ять історичних місць в Україні особливо цікавили Шевченка і він їх відвідував двічі, у 1843 та 1845 рр.: острів Хортиця, де колись була Запорозька Січ; Суботів і Чигирин, зв'язані з особою та ділами Богдана Хмельницького; Батурин — столиця гетьманів 17-18 ст.[100]; "Межигірський Спас" (біля Києва), де згідно з леґендою, в яку вірив Шевченко, закінчив своє життя улюблений герой Тараса хвастівський полковник Семен Палій (помер 1710), та Холодний Яр (урочище в лісі в Чигиринському повіті),[101] із Мотрониним монастирем, де у 1768 р. збиралися гайдамаки.

У поворотній дорозі до С.-Петербурґу Шевченко затримався в лютому 1844 р. в Москві, де зустрівся з двома великими людьми, що стали його друзями на все життя. Першим був Осип Бодянський (1808-1877),[102] визначний славіст-філолог, видавець давніх текстів. Власне у домі Бодянського побачив Тарас тількищо відкритий Михайлом Погодіном рукопис "Літопису" Самійла Величка, найдокладніше джерело козацької історії, що ним до своєї смерти поет буде зачитуватися.[103] Другий друг, колишній кріпак як Тарас, це знаменитий актор Михайло Щепкін (1788-1863), грою якого та "Записками артиста" Шевченко захоплювався та сердечно любив.[104]

Під впливом пережитого поетом в Україні та отих зустрічів у Москві Шевченко написав 19 лютого 1844 р. ще у Москві свій рефлективний твір "Чигрине, Чигрине", а 8 липня 1844 р., вже у С.-Петербурзі, він створив один з найбільших шедеврів світової літератури — "Сон" ("У всякого своя доля").

5

Друга подорож Шевченка по Україні (березень 1845 — арешт 17 квітня 1847 р.), яку по-мистецьки недавно (у 1985 р.) відтворив Петро Жур у своїй "Думі про огонь",[105] ще більше скріпило зв'язок поета з читачами; і його виключне становище в колах української культурної еліти було тепер поза всяким сумнівом.

digitized by ukrbiblioteka.org

Оця подорож також поширила його безпосереднє знання батьківщини ще на Волинь (особливо Берестечко, місце битви 1651 р.,[106] колишній культурний осередок Острог, Луцьк, Кременець та Почаївський монастир), на батьківщину Котляревського — Полтавщину, та ще на Поділля (Кам'янець Подільський).[107] Шевченко також відбув прощу до Ніжинської гімназії, що видала стільки українських талантів.

Але він постійно повертався до Чигирину, вітчизни Богдана, де на могилах біля Чигиринських шляхів він знаходив ще справжніх кобзарів, слухав їхні пісні, обмінювався з ними думками та розмовами.

Власне це не була подорож. 22 березня 1845 р. Шевченко дістав у своїй Академії звання "вільного («некласного») художника"[108] і тепер думав влаштуватися напостійно в Києві. Я не буду тут займатися його діями як співробітника "Тимчасової Київської Археографічної комісії";[109] знайомством (16 квітня 1846 р.) та дружбою з визначним істориком Миколою Костомаровим[110] (1818-1885), участю Тараса у діях Кирило-Методіївського братства[111] та про іншу діяльність тепер посталої "української трійці" (Шевченко, Куліш, Костомаров), бо в основному я кінчаю свою розповідь початком 1846 року.

Друга зустріч поета з Україною та її провідними людьми, старшою і молодшою ґенераціями лівобережного освіченого панства, "людьми, що були при кермі українського громадсько-політичного і культурного життя", що повірили у його спеціяльну місію і прийняли як свого провідника і національного поета, зробила надзвичайне потрясаюче враження на Тараса. Він жив у небувалому творчому піднесенні, до інтенсивности якого він вже більше ніколи не повернувся. Між жовтнем і груднем 1845 р. він написав 15 творів, серед них велику частину своїх найсильніших суспільно-політичних творів. Ось їх перелік: "Не завидуй багатому" (Миргород, 4 жовтня), "Не женися на багатій" (там же), "Єретик" (Мар'їнське, 10 жовтня), "Сліпий" (там же, 16 жовтня), "Великий Льох" (Миргород, жовтень), "Стоїть в селі" (Мар'їнське, 21 жовтня), "Наймичка" (Переяслав, 13 листопада), "Кавказ" (там же, 18 листопада), "І мертвим, і живим" (В'юнище, 14 грудня), "Холодний Яр" (там же, 17 грудня), "Псалми Давидові" (там же, 19 грудня), "Маленькій Мар'яні" (там же, 20 грудня), "Минають дні" (там же, 21 грудня), "Три літа" (там же, 22 грудня), "Заповіт" (Переяслав, 25 грудня).[112] Опісля слідувала семимісячна перерва. Наступний твір "Лілея"[113] був написаний Шевченком у Києві аж 25 липня 1846 р.

Вже із самого переліку назв творів та їх дат видно, що Миргород і село Мар'їнське (Мар'янське), яке розташоване біля нього, та Переяслав із селом В'юнищем діляться славою бути місцями найкращого надхнення поета. Мар'їнське належало поміщикові

Олександрові Лук'яновичеві (1802-1879), що запросив поета малювати портрети своєї сім'ї і створив для того сприятливі обставини. Поет жив в окремому приміщенні, де у вільний час міг залишатися, читаючи книжки із багатої бібліотеки власника. Лук'янович, майор у відставці, цікавився громадськими справами; він згодом став миргородським повітовим маршалом (1847-1855). Брат його жінки Іван Шимков (Шимко; 1802-1836) був визначним декабристом і членом Товариства З'єднаних Слов'ян.[114] Атмосфера того дому і сусідських (про яких зараз нижче) сприяла надхненню поета і остаточному його переходові на гуманістичні, суспільно-політичні теми.

Власником В'юнищ був гостинний поміщик і власник цікавої бібліотеки, переслідуваний режимом Степан Самойлов[115] (1773-185?), що щиро піклувався Тарасом, і коли поет захворів при кінці жовтня 1845 р., він передав його під опіку свого приятеля-лікаря і викладача медицини в семінарії у Переяславі Андрія Козачковського (1812-1889).[116] Козачковський виявився конґеніяльним поетові, у них зав'язалася досмертна дружба (див. присвята).[117] Козачковський допомагав пізніше засланому поетові та зібрав велику колекцію Шевченкових малюнків.

6

Шевченко виразно оцінив роки 1843-1845 як особливі у його творчості. Десь при кінці 1845 і на початку 1846 р. у Козачковського в Переяславі, після видужання з важкої недуги, він склав великого формату і гарно технічно виконаний альбом своїх нового типу творів, якому і дав назву "Три літа", себто роки 1843, 1844 і 1845. У цей збірник увійшло 23 твори на загальноукраїнські суспільно-політичні теми, з яких найраніший (9 жовтня 1843) — це "Розрита могила", а найпізніший (з 25 грудня 1845) — "Заповіт".

Альбом "Три літа" відкриває Шевченків рисунок пророка[118] на зворотній сторінці автопортрет Шевченка, а опісля, після заголовної картки, де, як у більшості заголовків у тім альбомі, букви виконані в стилі торжественного каліграфічного півуставу сімнадцятого століття, на сторінці третій є поміщений епіграф із Старого Завіту (церковнослов'янською мовою) названий поетом як "Молитва Ієремії пророка":

Отцы наши согрѣшиша, і нѣсть ихъ,
Мы же беззакония ихъ подяхомъ.
Раби обладаша нами, избавляющаго
Нѣсть отъ руку ихъ.
Князи въ рукахъ ихъ повѣшены быши,
Старъишинья не прославышася.

digitized by ukrbiblioteka.org

Избранніи плачъ подяша, и юньши
Въ кладъ изнемогаша.
И старцы оть брать оскудоша, избранни
отъ пѣсней своихъ умолкоша.

Тут ідеться про плач Єремії, глава 5, вірші 7, 8, 122, 12-14. Пророк, що ізбавляє свій поневолений народ — це найвища тема романтичної поезії. У часах Шевченка пророк — це поет. Такий "профетизм" найсильніше виявився у творчості Адама Міцкевича, особливо у третій частині його "Дзядів". Це, мабуть, не випадково, що Шевченко в домі Лукашевича у Мар'їнському власне у 1843 р., під час першої своєї подорожі по Україні прочитував цей твір.

І так само не випадково Шеченко зібрав свої твори нового типу у багатомовному альбомі "Три літа", вибравши для нього титульний портрет пророка, очевидно Єремії, та епіграму із п'ятої глави його плачу.

Там подана трагічна ситуація жидів, що за гріхи батьків попали під зверхніх чужинців. Оті ж колишні раби тепер володіють жидами. Князі їх повішені, старшини не мають визнання, молодші забрані на примусові роботи, а вибрані поети-пророки замовкли.

Очевидно ситуація асирійської неволі жидів тепер повторилася на Україні з українцями-козаками після ліквідації гетьманщини. Тільки слово поета пророка може спасти його нарід. Після тяжкої хвороби виздоровілий поет Шевченко приймає на переломі 1845-1846 років рішення. Так як у 1843 р., після п'ятирічного вигнання, він вирішив замінити палітру художника на перо національного поета, так тепер, три роки пізніше, він зрозумів, що його завдання далеко вище: він усвідомив собі, що він не тільки поет, він — пророк, Єремія України. Тому він вмістив після Єремії свій автопортрет. Його об'явлення це — "Три літа".

Шевченко-пророк народився.

---

1. *Повне видання творів Тараса Шевченка* у 14 томах (Чікаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1958-1963). (Тут у тексті цитується: *Твори, вид. Денисюка), т. 11, стор. 48-52: Спогади про Тараса Шевченка*, упорядкували Василь Бородін та Микола Плавюк (Київ, 1982), цитується *Спогади*, стор. 51 [спогад Михайла Чалого, 1816-1907]; Jerzy Jedrzejewicz, «Noce ukrainskie, albo rodowód geniusza» (Варшава, 1970), стор. 86-87.

2. *Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах*, ред. Микола Гудзій (Київ, 1964) (цитується: *Твори*, ред. Гудзій), т. 6, стор. 110 = укр. пер. *Твори*, вид. Денисюка, т. 10, стор. 110-111.

3. *Спогади*, стор. 51-52.

4. **Jędrzejewicz, «Noce»**, стор. 91.

5. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 118 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 9, стор. 127.

6. Як відомо, пізніше (у 1845 р.) Шевченко присвятив Шафарикові свою політичну поему "Єретик".

7. Про приїзд його пана до столиці імперії див.: *Тарас Шевченко. Документи та матеріяли до біографії (1814-1861)*, ред. Євген Кирилюк (Київ, 1982). (Цитується: *Документи*), стор. 9, ч. 7.

8. *Документи*, стор. 10, ч. 9, див. ще документи чч. 10, 11 (стор. 10-12).

9. *Твори*, вид. Денисюка, т. 11, стор. 61-62; див. ще *Шевченківський словник*, в 2-ох томах, ред. Євген Кирилюк (Київ, 1976-1977), (цитується: *Словник*), т. 2, стор. 389.

10. *Спогади*, стор. 59.

11. Петро Жур, *Шевченківський Петербург* (Київ, 1972), стор. 90.

12. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 142=*Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 13.

13. Павло Зайцев, *Життя Тараса Шевченка* (Нью-Йорк, 1955), (скорочено: *Життя*), стор. 46-47.

14. *Документи*, стор. 9.

15. *Тарас Шевченко. Мистецька спадщина у чотирьох томах*, ред. Вас. Касіян (Київ, 1961-1963), (скорочено: *Спадщина*), т. 1, част. 1, стор. 5, 8.

16. Петро Жур, *Шевченківський Петербург*, стор. 102.

17. *Документи*, стор. 12, ч. 13.

18. Там же, ч. 12, див. ще чч. 15, 16 (стор. 13).

19. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 9, стор. 45-46.

20. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 252, 259; *Документи*, стор. 13-16 (чч. 18-24).

21. Там же, т. 4, стор. 177.

22. *Словник*, т. 2, стор. 392.

23. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 177 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 57.

24. Там же, стор. 177-178 = там же.

25. *Словник, т. 2, стор. 390.*

26. Твори, ред. Гудзій, т. 4, стор. 182-183 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 64-65.

27. *Словник*, т. 2, стор. 306.

28. *Словник*, т. 1, стор. 265.

29. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 183 =*Твори*, вид. Денисюка, т. 6, стор. 64.

30. Там же, стор. 184 = там же, стор. 66. Штернберґ мав теж знайомства в Україні. Це він познайомив Тараса з його пізнішим протектором Григорієм Тарновським (див. нижче).

31. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 294 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 8, стор. 205.

digitized by ukrbiblioteka.org

32. Там же, стор. 184 = там же, т. 6, стор. 66-67.

33. Там же, стор. 181 = там же, стор. 61-62

34. Там же, стор. 185, 198-199 = там же, стор. 99; Jędrzejewicz, «Noce» стор. 164-186.

35. Там же, стор. 203 = там же, стор. 90.

36. Там же, стор. 232 = там же, стор. 123.

37. Там же, стор. 210 = там же, стор. 99.

38. *Спогади*, стор. 73.

39. Там же, стор. 72-73.

40. Див.: *Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість*, 1839-1959, ред. Євген Кирилюк, у 2 томах (Київ, 1963); т. 1, стор. 8-9.

41. Павло Зайцев, *Життя*, стор. 46-47; див. ще *Словник*, т. 1, стор. 168-169.

42. Шевченко покликався на "Георгія Кониського" вже у своїх *Гайдамаках*.

43. Див. мою статтю "Місце Липинського в українській інтелектуальній історії", *Сучасність*, ч. 1-2, 1983, стор. 198-210.

44. Павло Филипович, *Література, статті, розвідки, огляди*, Нью-Йорк, 1971 (скорочено: *Література), стор. 97-98.*

45. Спогади, стор. 67-70.

46. *Документи*, стор. 24, ч. 49.

47. Филипович, *Література*, стор. 76-109.

48. Я не можу тут входити у деталі літературознавчої сфери. Я маю на увазі: віршову форму (суверенне вживання метрики і строфіки), музичність (гармонія мови), образовість (плястичний рисунок) та драматичність акції. Але при тому треба підкреслити (і то в першу чергу), що кожен твір Тараса має ясну провідну ідею.

49. *Документи*, стор. 117, ч. 229.

50. *Спогади*, стор. 63.

51. И. И. Панаев, *Литературные воспоминания* (Москва, 1950), стор. 103.

52. *Спогади*, стор. 60-62.

53. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 259.

54. Там же.

55. Василь Бородін, *Над текстами Т Г. Шевченка* (Київ, 1971), стор. 198-220.

56. *Документи*, стор. 20 (ч. 38), 27 (чч. 59, 60), 35 (ч. 74).

57. Там же, стор. 20 (ч. 37), 28 (ч. 62).

58. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43.

59. *Документи*, стор. 38 (чч. 80, 81).

60. Так само оцінює "передмову" (див. *Твори*, ред. Гудзій, т. 1, стор. 142-143) і професор Юрій Шевельов, про що докладніше у його есею в цьому ж томі.

61. Доповіді конференції появляться ще цього року у виданні Італійської Академії Наук (Accademia Nazionale dei Lincei) в Римі.

62. *Документи*, стор. 42-43. Шевченка виключили зі списку стипендіятів

15 травня 1842 р. (чч. 89, 90), і підтвердили це рішення у червні того ж року (ч. 91).

63. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 43-44 = *Твори*, вид. Денисюка, т. 9, стор. 46.

64. Див. Max Vasmer. «Russisches etymologisches Wörterbuch, т. 2, Heidelberg, 1955, стор. 432.

65. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 23.

66. *Документи*, стор. 45, ч. 100.

67. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 23.

68. *Словник*, т. 2, стор. 255.

69. Тарас брав участь у трьох таких балях: у червні 1843 р. і в січні 1844 та 1846. Див. *Спогади*, стор. 78, 81-83, 87-90 (спогади А. Козачковського); *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 69.

70. *Твори*, ред. Гудзій, т. 5, стор. 78; *Словник*, т. 1, стор. 289.

71. Там же, стор. 78, 79.

72. Перший (неродинний) захований лист до Шевченка — від Квітки-Основ'яненка, з 23 жовтня 1840; див. *Листи до Т. Г. Шевченка 1840-1861*, ред. Євген Кирилюк (Київ, 1962) (скорочено: *Листи*), стор. 9-11.

73. *Словник*, т. 1, стор. 84.

74. Олександер Афанасьєв-Чужбинський, див. *Спогади*, стор. 89-91.

75. *Спогади*, стор. 91.

76. *Твори*, ред. Гудзій, т. 4, стор. 18-19.

77. *Словник*, т. 1, стор. 369.

78. Шевченко і Лукашевич (добрий знайомий Репніних) незабаром розійшлися. Див. лист Шевченка до княжної Варвари, *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 51.

79. *Словник*, т. 1, стор. 228.

80. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 353.

81. Див. *Іван Франко. Твори в двадцяти томах*, т. 17, ред. Давид Копиця (Київ, 1955), стор. 89.

82. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 353.

83. Олександер Оглоблин, "Проблема українських зв'язків Шевченка", *Український історик*, ч. 3-4, 1973 (скорочено: "Проблема").

84. Оглоблин, "Проблема", стор. 41.

85. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 353.

86. *Документи*, стор. 117-120 (ч. 229); див. ще *Словник*, т. 1, стор. 56, 59.

87. Петро Жур, *Дума про огонь* (Київ, 1985) (скорочено: *Дума*), стор. 163.

88. Там же, стор. 165-166.

89. *Словник*, т. 1, стор. 277.

90. Див. Леонід Білецький, *Тарас Шевченко в Яготині*, Авгсбург: УВАН, 1949.

91. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 51.

92. Див. Михайло Возняк, *Шевченко й княжна Репніна* (Львів, 1925).

digitized by ukrbiblioteka.org

93. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 48, 315; її псевдонім був "Святая Вода".

94. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 48, 52.

95. *Листи*, стор. 71 (від Олександри); *Документи*, стор. 190, 192, 206, 215, 217, 220, 233, 236, 239 (там головно згадується "Святая Вода").

96. *Словник*, т. 1, стор. 227-228.

97. "Г. З.", *Твори*, ред Гудзій, т. 2, стор. 110-111. Її портрет див. *Спадщина*, т. 1, ч. 1, стор. 87. Див. ще Юрій Івакін, *Коментар до* «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847-1861 рр. (Київ, 1968), (скорочено: *Коментар*), стор. 103-105.

98. Див. Полікарп Марков, М. О. Максимович — видатний історик XIX ст. (Київ, 1973).

99. Див. Юрій Луцький, «**Panteleimon Kulish: A sketch of His Life and Times**» **Boulder, 1983.**

100. Жур, *Дума*, стор. 41.

101. *Словник*, т. 2, стор. 323.

102. Див. А. Полотай, "Шевченко і Бодянський", *Радянське літературознавство*, Київ, ч. 8, 1965, стор. 34-44. Див. ще *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 29, 30. Бодянський інформував про творчість Шевченка закордонний слов'янський світ, між іншим чеських будителів.

103. Див. Ярослав Дзира, "Тарас Шевченко і українські літописи XVII-XVIII ст., *Історичні погляди Т. Г. Шевченка* (Київ, 1964), стор. 61-88.

104. Див. Іван Волошин, *Т. Шевченко і М. Щепкін* (Київ, 1963).

105. Див. примітка 87; див. ще *Словник*, т. 2, стор. 116-118.

106. *Словник*, т. 1, стор. 64 (Берестечко).

107. Жур, *Дума*, стор. 276-278.

108. *Документи*, стор. 66, ч. 42.

109. *Твори*, ред. Гудзій, т. 6, стор. 303-311

110. *Спогади*, стор. 133-134, 138-140, 145-146.

111. *Документи*, стор. 88-132.

112. *Твори*, ред. Гудзій, т. 1, стор. 258-354.

113. Там же, стор. 355-357.

114. Оглоблин, "Проблема", стор. 41-42.

115. *Словник*, т. 2, стор. 193; Жур. *Дума*, стор. 170-177.

116. *Словник*, т. 2, стор. 308.

117. *Твори*, ред. Гудзій, т. 2, стор. 63-67.

118. *Т. Шевченко. Три літа. Автографи поезій 1843-1845 років*, видав Євген Шабліовський (Київ, 1966).

ШЕВЧЕНКО І ДРАГОМАНОВ

Раїса Іванченко

Відзначення 175-ліття від дня народження геніяльного українського поета Тараса Шевченка найтісніше пов'язане з відродженням на Україні суспільно-політичної і національної свідомости нашого народу. Шануючи Шевченка, звертаємо свої погляди і до тих подвижників нашої історії, хто продовжив світлі ідеали великого Кобзаря і підняв їх на вищий щабель европейської культури, разом з ними винісши на міжнародний форум українську національну справу. До тих діячів передусім відноситься видатний мислитель, громадсько-політичний діяч, публіцист і просвітитель Михайло Драгоманов. Як і Шевченко для своєї доби, Драгоманов для доби другої половини XIX ст. став провідником у розумовому і політичному житті України і чи не всієї Слов'янщини. Без Драгоманова, як і без Шевченка, був би немислимий подальший розвиток духовної і політичної культури українського народу в другій половині XIX і на початку XX ст. в тому напрямку, у якому він розвивався. Видаючи в 1906 році працю Драгоманова *Шевченко, українофіли і соціялізм*, Іван Франко уповні слушно поставив поруч обох чільних синів України — Шевченка і Драгоманова,[1] тим самим підкреслюючи їх значимість для української нації, як нації, що утвердила себе в історії як художньо-естетичними, так і суспільно-політичними надбаннями, без яких у новітні часи не може бути й мови про існування самої нації. Цю думку Франка підкреслював А. Луначарський, який вважав Драгоманова, зокрема, "великим учителем, котрий далекозорістю і правдолюбством не нижче самого Чернишевського".[2]

Проте постать Драгоманова і його творчість склали якісно новий етап в українському суспільному русі новітнього часу, вони були породжені новими потребами у політичному і духовному житті українського народу. Тож ставлячи поряд дві велетенські історичні постаті, відразу ж виникає питання про переємність тих засад, якими живився визвольний рух на Україні в XIX ст., бо він же і заклав основи для свого продовження у наступному XX ст., такому бурхливому, драматичному і розмаїтому. З цієї точки зору надзвичайно важливим є питання про ставлення Драгоманова до Шевченка, бо саме Драгоманов і був отим ідеологічним містком, який поєднував собою два століття, дві епохи. Важливість розгляду цього аспекту поглиблюється тією обставиною, що вже в першій половині XIX ст. ім'я Шевченка стало, з одного боку, символом національної гордости і самосвідомости народу, а з другого боку — прапором національно-визвольної боротьби не лише на Україні

digitized by ukrbiblioteka.org

Наддніпрянській, а й в Галичині та інших реґіонах української землі, що тоді входили до Австро-Угорської імперії.

Драгоманов присвятив Шевченкові до 50 праць. Та найбільшого розголосу і впливу дістала його розвідка *Шевченко, українофіли і соціялізм*, написана в 1878 р. і вперше видрукувана в періодичному закордонному збірнику *Громада*. Як мислитель і політичний діяч новітньої епохи, насиченої ідеями соціяльного і національного визволення европейських народів, Драгоманов узявся проаналізувати постать Шевченка, за його словами, "власне історичним, об'єктивним поглядом та ще й на грунті тієї громади, в якій він виріс і працював".[3]

Прискіпливе аналітичне слово Драгоманова передусім вивчає Шевченка як діяча політичного, як провідника передових ідей свого часу і пізніших часів, адже по смерті Шевченка чимало діячів визвольного руху, зокрема, в Галичині, зробили своїм прапором політично-громадські ідеали, висловлені ним у поетичних творах, стали культивуватись як конечні і непогрішимі. Принагідно зауважу, що і в наш час дослідники, часом відключаючись від наукової реальности, намагаються втиснути Шевченка в модерні коньюнктурні схеми визначень, у які поет аж ніяк не може втиснутися. (Маю на увазі праці Є. С. Шабліовського, *Шевченко і російська революційна демократія*, Київ, 1958 та ін.; Ф. Ястребова, *Революционные демократы на Украине*, Київ, 1960; Г. Я. Сергієнка, *Т. Г. Шевченко і кирило-методіївці*, Київ, 1983 та подібні).

Передусім варто зупинитися на питанні про ролю Шевченка у Кирило-Методіївському братстві в освітленні Драгоманова. Як політичний діяч і мислитель европейського маштабу, Драгоманов застосував до Шевченка найвищу міру політичної та інтелектуальної вимогливости. Зрештою, не лише до Шевченка, а до всіх діячів українського визвольного руху XIX ст., і найбільше до діячів сучасного йому періоду, що називали Шевченка "пророком" і "святим апостолом". Драгоманов рішуче виступив проти подібної апологетизації, вимагаючи критичного ставлення до політичної позиції поета, до її оцінки з точки зору передових визвольних ідей, якими жила Европа і які були, як він вважав, єдино придатними і для Російської імперії.

А звісно, — пише Драгоманов, — що ніхто так не мучиться, як святі, пророки і апостоли од тих, хто їм кланяється. Починається з того, що кожне слово пророка стає святим, не розбираючи, коли, як, при чому воно сказане. Далі кожний вірний примазує до святих слів свої, святить словами пророка кожну свою думку, вибирає з тих слів, що йому треба, перекручує їх... Починається таке, що й справді святий не розібрав би, коли це якомусь вірному самому захочеться стати пророком... Тоді пророк стає посланцем не Єгови, а Сатани, тоді ікона пророча летить у болото...[4]

Як бачимо Драгоманов ще в ті часи застерігав від будь-якого

культу будь-якої особи, якби й була вона святою чи пророком, оскільки культ завжди чаїть у собі небезпеку диктатури, коли кожен вірний теж може захотіти стати "пророком" і у такий спосіб відкриває шлях до суспільного зла — стає посланцем сатани. Цю думку Драгоманов розвиває у багатьох своїх політичних писаннях, але щодо культу Шевченка він дотримувався іншої точки зору: вважав, що закріплення у визвольному русі політичних ідеалів Шевченка, досить далеких від наукових уявлень про розвиток суспільства і найперших політичних завдань визвольної боротьби в Росії та в Україні, не принесе ясности в цій боротьбі і тим відкине увесь рух назад, а тим самим відкине назад і увесь суспільний поступ України. Ось чому з такою увагою і науковою обґрунтованістю він характеризує ідеологію Кирило-Методіївського братства, зокрема, зупиняється на слов'янофільській ідеології його, яка значною мірою була сприйнята поетом. Драгоманов справедливо підкреслює особливість цієї слов'янофільської ідеології, що набула форми федеративного єднання слов'ян, і зазначає, що подібна ідеологія була досить далекою від тодішніх думок і теорій про громадську свободу, які панували вже в европейських країнах, а також у гуртках російських демократів — О. Герцена, М. Огарьова, петрашевців. Вірне спостереження Драгоманова, що українське слов'янофільство, тим часом, відрізнялося і від московського слов'янофільства, яке ґрунтувалося на ідеї панування над слов'янами "сверкающей стальной щетиной" імперії. Українське слов'янофільство опиралося в основному на спогади про козаччину та нетривкі моральні категорії, а не на практичну основу — на "Христову віру", на "Святе Письмо". А в тих моралізаторських писаннях, зауважує Драгоманов, не було "ніякої ясної думки про форми всього громадського й державного порядку, а вдруге — в них на головну сцену ставиться не воля людини, а воля Божа, і через те всякі слова про братство між людьми і проти насильників зводяться на те, щоб терпіти, поки сам Бог не схоче визволити рабів".[5] Отож, попри усякий демократизм українського слов'янофільства, він був далеким від практичної боротьби і не давав суспільству правильного розуміння "поступу у історії", "поступу ремеслового", коли "вся історія людська є ясний поступовий зріст, якого соціалізм мусить бути конечною квіткою".[6]

Дійсно, Кирило-Методіївське братство, це перше після декабристів політичне товариство в Росії, не спромоглося дати тієї ясної програми, яка б спрямувала проґресивні суспільні сили в країні до політичної роботи. І Драгоманов мав рацію, коли називав їхні політичні проспекти не політичною програмою, а мріями "людей більш із добрим серцем, ніж із ясним політичним розумом і наукою".[7] До того ж додавалася іще одна риса братчиків: працювати для своєї справи вони не хотіли, та й жахалися того

digitized by ukrbiblioteka.org

діла, принаймні та частина членів товариства, яка була більш освіченою і авторитетною і яка складала поміркованy його течію.

На відміну від "вчених братчиків", Шевченкова діяльна натура шукала практичного виходу і знайшла його у поетичній творчості, у діяльних закликах до народного повстання, якого боялися стовпи цього товариства. Про це засвідчує сам Костомаров, написавши згодом, що Шевченкова муза, при першому знайомстві з нею, справила на нього оглушливе враження: "роздирала завесу народной жизни. И страшно, и сладко, и больно, и упоительно было заглянуть туда!"[8] Драгоманов робить глибоко справедливий висновок, "що не вчені братчики йшли попереду поета, а поет випередив їх". "Мужик Шевченко стояв попереду вивчених приятелів, київських слов'янофілів, і гарячою громадською думкою і таким же українством". Більше того. Саме слов'янофільство Шевченка також відрізнялося від слов'янофільства провідних членів братства. Драгоманов тонко підмічає так зване "мужицьке" українство Шевченка і пояснює його радикалізм більш глибоким проникненням в долю народу, якого він був часткою крови і душі. Через те братчики намагалися тримати поета подалі від свого братства і свого аристократичного товариства. Бо визнаючи те українство і опираючися на нього, вони більше хизувалися ним. Те українство київських братчиків не було кровною їхньою справою. Навіть розмовляли вони між собою не по-українському! Тож і прорвався у Шевченка до них гнів:

І Колляра читаєте
З усієї сили,
І Шафарика, і Ганку,
І в слов'янофіли
Так і претесь... І всі мови
Слов'янського люду,
Всі знаєте. А своєї
Дасть-Біг!..

Ще на одну рису Шевченкового слов'янофільства звертає увагу Драгоманов. На відміну від своїх учених приятелів, поет не покладає надій ні на царя, ні на освічених панів, яким добре знав ціну. Він мав змогу вивчити їх досконало зблизька ще в часи перебування у Петербурзі. Його сподівання на переміни у житті трудового народу були пов'язані лише з народним повстанням, а не з просвітою його добрими панами.

Важливо було і те, що свої слов'янофільські погляди і антицаристські переконання Шевченко здобув ще до приїзду у Київ і до спілкування з братчиками. Драгоманов показує, що ці погляди Шевченко не міг перейняти у своєму тодішньому петербурзькому оточенні, що він дійшов до них більш "своїм умом". У київський період ці суспільно-політичні погляди поета змінювалися. Але ні

оточення кирило-методіївців, ні ліберальне панство Лівобережної України, з яким Шевченко дружив, "не здібні були систематично навчити Шевченка" нових суспільних теорій. Поет учився сам, учився, проте, не систематично, а навчанню Драгоманов надавав виключного значення, вважав, що і талант, і вроджений розум розвиваються належно, "коли їм помагає спільний розум найліпших людей часу в усьому образованому світі".[9] Все це спричинилося до того, що Шевченко не виробив у собі "систематичного погляду на життя і працю, який дає тільки систематична наука". І це призвело до того, що Шевченко не засвоїв найпередовіших суспільних ідей, які уже рухали Европою, від цього він не міг стати і таким громадським діячем, таким свідомим політичним провідником народу, який би ясно вказав правильні шляхи на політичні перетворення. Такою була міра Драгоманова до Шевченка. Але критик всю вину за це скидає на вчених друзів Шевченка: "...громада українська не здоліла дати Шевченкові потрібної для його часу науки взагалі. В ті часи, коли складавсь поет наш, чужа критика (мається на увазі Бєлінський.— *Р. І.*) сміялась над ним, а земляки вміли тільки кланятись йому, як кланяються досі. Ті перли, які дав нам Шевченко як поет, він дав нам сам од себе, більш наперекір своїй школі і своїм письменним землякам, ніж дякуючи їм".[10]

Найголовнішою вадою громадянського світогляду поета Драгоманов вважав "благочестивість", якої він набрався в петербурзькому гуртку "Маяк", учасників якого критик називає "назадівцями". Кирило-методіївці зміцнили ці його погляди, а оскільки нових суспільних теорій поет не здобув у свій час, то він і залишився до кінця свого життя "біблійцем", православним, який "не міг викинути з своєї думки Божу Матір і навіть Божу Службу".[11] Драгоманов, проте, помічаючи і непослідовність у тій прихильності поета до віри, каже: Шевченко "кидавсь од безбожних викликів до віри в суд Божий. Навіть його «Марія» показує, як він не порвав із християнством, бо показує, як йому хотілось обернути християнство на свій лад, на службу свойому мужицтву. Постійний раціоналіст не може мати таких мрій",[12] — робить висновок Драгоманов. Отже, на думку Драгоманова, Шевченко не міг стати реальним політичним провідником українського народу в свій час, оскільки він не тільки не був обізнаним із новітніми суспільними теоріями, а й "не розпрощався" з вірою: "Без систематичного раціоналізму нема й систематичного вільнодумства в сім'ї, громаді, державі", — зауважує Драгоманов.[13] На підтвердження цієї думки він наводить приклад з творів Шевченка, в яких поет "без усякого протесту" показує "неволю дітей" у сім'ї, вигнання батьками дочки з дому, як поет "трохи не возвеличив те, як батько по своїй волі вбиває малих дітей". І робить висновок, що родинне самодурство

digitized by ukrbiblioteka.org

не стало предметом протесту у Шевченка, не говорячи уже про те, що він не піднімав справи рівности жінок з чоловіками "і в науці, і в праці громадській",[14] що ті думки "проминули наших українолюбців і не зачепили найбільш чуткого з них Шевченка".

Не можна відмовити Драгоманову в слушності таких тверджень, але й справді тодішня суспільність не відзначалася ні широким раціоналізмом, ні демократизмом у поглядах на родину і на державу — це і відбилося на творчості поета. Але не можна не відчути певного перебільшення Шевченкового "біблійства". Критик надто перебільшував його і оцінював надто прямолінійно, зараховуючи Шевченка до віруючих. Та він же і сам робить обмовку, що Шевченко вдавався до безбожних викриків і навіть хотів поставити християнство на службу своєму мужицтву. Він не так уже й приймав Бога, якщо тягнув його за поли на землю і хотів поставити на службу своєму мужицтву. Як бачимо, Драгоманов непослідовний. І це дивно для такого тонкого аналітика. Можливо, тут потрібно врахувати не тільки його глибоко категоричну атеїстичність. Він не міг навіть думкою допустити, що освічена людина може бути причетною до релігії. До того ж, цей його особистий атеїзм підігрівала та боротьба галицьких клерикалів, яку вони вели зі самим Драгомановим — "небезпечним соціялістом", вважаючи, що його потрібно було повезти до Сибіру, а не випускати з Росії закордон. В усякому разі, так зване "біблійство" Шевченка Драгоманов оцінив лише з точки зору його справжньої причетности до релігії. Ця оцінка була заперечена ще А. Луначарським, потім академіком О. Білецьким та іншими дослідниками творчости Шевченка.

Найважливішим досягненням у політичних поглядах Шевченка Драгоманов вважав його думки про "волю державі і громаді" — про державну незалежність і політичну свободу, а також про соціяльну нерівність, в його висловлюванні "неволя і бідність". Вперше в історіографічних дослідженнях Драгоманов показує нам великого поета в діялектичному розвитку його політичних ідей відносно незалежности України і пошуків нових політичних форм її існування. Драгоманов показує, що з початків 40-их років Шевченко був співцем козацької волі, обстоює тільки прихильність до "своєї країни, породи, мови". Далі виступає проти московсько-петербурзьких царів, "катів, людоїдів, що розпинали нашу Україну". А далі ясно відчувається на його поглядах вплив відомої в той час *Історії русів* — "вона запанувала над його думками своїм українським автономізмом і козацьким республіканством своїм духом, в якому до патріотизму козацьких літописців XVII-XVIII ст. й козацьких дум прибавилась якась доля европейського республіканства часів декабристів".[15] *Історія русів* — другий твір після *Біблії*, який справив на поета величезний вплив, — небезпідставно зауважує критик. Вершиною його політичних поглядів про незалежність

України, про так званий козацький сепаратизм, за висловом Драгоманова, були твори 1845 р., такі як "Великий льох", "Розрита могила", "Кавказ". Драгоманов відзначає характерну рису цього "козацького сепаратизму" — його більш демократичний нахил порівняно з *Історією русів*, відсутність того "панського духу", який уже став притаманний козацькій старшині у XVIII ст. Але все суспільне зло поет таки виводить "од чужих, од москаля, од московського царя. В своїх панів, чиновників Шевченка більш усього вражає те, що вони «перевертні, котрі помагають москалеві господарювати та катувати матір»... що вони «по-московськи цвенькають» і сміються з своєї мови і т. д."[16] Заключним акордом цих його настроїв і міркувань був *Заповіт*, який закликав уже до всенародної боротьби — "вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте", ту волю, яка мала прийти народові і його країні — "воля національна і державна". Проте Шевченко не міг дати реального політичного ідеалу для України, окрім відомої йому козацької гетьманщини.

Але у Шевченка вистачило справжньої історичної інтуїції зрозуміти оту саму гетьманщину, проти якої виступало запорозьке козацтво кінця XVII ст., проти тої козацької старшини, що управляла нею і поспішала повернути до російських царів, щоб закріпити своє панування над вільними козаками. Вона готова була, пише Драгоманов, "задля свого панства поступитись і частиною української волі, а особливо волі «гультяїв» — черні й запорожців". Шевченко у ряді своїх творів ("Сон, "За байраком байрак") відбиває настрій того низового запорозького козацтва, яке і виступало проти городової гетьманщини, що почала дворянитись і гнітити сама свій народ. Все це свідчить, що поет мав "незвичайний нюх, навіть нюх історика",[17] який, зрештою, призвів до послаблення у ньому козацько-гетьманського сепаратизму уже на кінець 1845 р., а далі він і зовсім зник. Із усього того козакофільства і сепаратизму у Шевченка "тільки й зосталась ясна думка, що ненависть до царства, яка знову стала в нього рости з великою силою, особливо в передсмертних петербурзьких його творах 1860 р."[18] Драгоманов стверджує, що Шевченко своїми творами проти панів-українофілів і гетьманщини знищив власний козацько-гетьманський сепаратизм. Але "підорвавши славу гетьманщини, сам не дав нам «провідної ідеї», як же впорати свою волю України не на історичному грунті гетьманщини, без козацького сепаратизму, бо й сам тієї думки не мав".[19] Бо поетові не вистачало, каже Драгоманов, европейської науки, яка б показала йому ясний ідеал державного порядку — попереду нас, а не позаду, а не доставало навіть і науки про саму українську козаччину, яка провела б логічно хоч би січовий (тобто, простих козаків, небагатих старшин. — *Р. І.*) погляд на гетьманщину."[20]

digitized by ukrbiblioteka.org

Драгоманов розглядає також і Шевченкові погляди на сусідні народи — російський та польський, зокрема, відзначає, що тут поет "висказав кілька широких думок і заставив тих, хто б задумав піти за ним, без усяких провідних думок про національну справу в тому стані речей, у який переходила наша Україна в 60-70 роки".[21]

Отже, і в справі державного влаштування України, і в справі національній у Шевченка не було раціональних практичних ідей, що базувалися б на досягненнях сучасної суспільно-політичної думки й могли повести за собою визвольний рух.

Найбільш послідовні і радикальні погляди Шевченка, як відзначає Драгоманов, були стосовно становища кріпосницьких мас. Його любов до поневоленого селянина була провідною в усі роки його творчости, його боротьба за "правду і волю" мужика була постійною і настійною. Цей аспект творчости і громадянської діяльности великого поета критик вважає справедливо найяскравішим і найпроґресивнішим. Та водночас він заперечує твердження, що Шевченко відносився до соціялістів. "Ми думаємо навіть, що згодитись із ним було б шкодливо для долі самого соціялізму на Україні, бо це пустило б невірну думку, що таке соціалізм".[22] Драгоманов стверджує, що соціялізм не може існувати в суспільстві, де процвітає кріпосництво, де не виникло господарство, засноване на вільнонайманій праці, до того ж, де не існує "парляментської держави, в якій тільки виходить на чистоту панування багатих". При існуванні кріпосництва і самодержавства в Росії соціялізм може бути лише "навіяний із боку, більш книжний, ніж грунтовий і іноді більш видом противукріпацьких і противучиновницьких думок, ніж справді соціалістичних, противу багатирських".[23] Тож Шевченко, виступаючи за визволення селян-кріпаків від поневолення, виступав і проти існуючого суспільного ладу, проти кріпосництва. Він не міг виступати на захист вільнонайманих робітників, яких у ті часи було небагато, не міг і виступати за встановлення тих ідеалів у суспільстві, за які виступали і боролися такі европейські соціялісти як Сен-Сімон, Фур´є і т. п. Виступ Шевченка проти "економічного боку царства" зовсім не робить його соціялістом, так само, як і його виступи про "землю, всім данную", бо про це говориться навіть у козацьких думах XVII ст. А про пригнічення бідних багатими чимало говориться і в *Біблії*, наприклад, про це говорив пророк Амос, або Осія, Ісая та ін. Драгоманов слушно підмічує, що в усій творчості Шевченка немає уваги, ба, навіть обізнаности, із справою соціялізму, яким він уже існував у Европі. І справді, це реальна оцінка критика поетової спадщини, яка не втратила свого значення і понині.

Драгоманов доходить до висновку, що Шевченка потрібно розглядати не як політичного провідника, а як людину з добрими громадськими побажаннями, він "часом мав повстанські мрії, а

все-таки не став ні політично-соціальним, ні, ще менше, революційним діячем, навіть і таким, яким може бути поет..." Проте "це зовсім не понижує Шевченка як людину, а тільки показує міру, вище якої не виросла його громада".[24] Однак у пізніших працях Драгоманов відмовився від цієї думки.

Як бачимо, Драгоманов у багатьох випадках розглядає поета поглядом европейсько освіченої людини, поціновує його суспільно-політичні ідеали як практик визвольної боротьби українського народу і вимагає дивитися на політичну поезію Шевченка очима проґресиста, який діє в нову історичну епоху і який повинен, має обов'язок перед суспільством виробити чітку, обґрунтовану програму визвольної боротьби. Водночас, поціновуючи Шевченка в його прагненнях, Драгоманов дає блискучу аналітичну картину всього визвольного руху на Україні 40-их років, серед якого Шевченкові належала найперша роля, зокрема, серед кирило-методіївських братчиків він був "найгарячіший й найреволюційніший", і, звичайно, найталановитіший. В багатьох справах поет був від них і рішучішим, і конкретнішим у витворенні свого політичного ідеалу, який створив його практично самостійно, незалежно від своїх учених приятелів. Через те вони досить обережно ставилися до нього, жахалися його мужицької революційности і в найтяжчі дні заслання поета залишили його без уваги, напризволяще. На прикладі взаємин Шевченка і братчиків Драгоманов дає іще одну цікаву лекцію — як необхідно берегти талант людини, що є національним скарбом, та оберігаючи і культивуючи його, створювати умови для вдосконалення, уміти поціновувати, оточувати увагою і підтримкою, а не знищувати заздрістю і холодною байдужістю. Драгоманов зауважував, що Шевченко, засланий у пустельні степи із забороною писати й малювати, страждав і губив свій талант від безнастанної душевної самоти і безпорадности, від друзів, більше, аніж від дикого присуду царя Миколи І про ту заборону. Аналізуючи суспільно-політичні позиції творчости Шевченка, а разом і його найвидатніших сучасників, Драгоманов розкриває причини відсталости українського політичного руху, яка чаїлася у відсталості суспільно-політичної думки всієї країни взагалі, і української, зокрема. Коротко говорячи про причини тієї відсталости, Драгоманов виявляє причину того, що Україна XIX ст. стала "провінцією", відстала від "передової Європи" більше, ніж могло бути, а в останні часи відстала і "од Московщини", хоча в XVII ст. разом із Білою Руссю вони були попереду. В цьому Драгоманов вбачав і причину "невеликої ваги" політичних ідеалів Шевченка та його товаришів і для свого часу, і для часу пізнішого. Причину "провінційності" у розвитку українського суспільного руху і літератури у XIX ст. критик вбачав у відсутності проґресу "національного збору й краєвої непідлеглості", як те мала Московська держава, у руйнації

digitized by ukrbiblioteka.org

культурних традицій царським деспотизмом і централізацією, у відсталості "городового життя", при якому відбувається процес виділення міст "з українських сіл і з своєю освітою і з неукраїнською мовою". В наслідок цього українська мова зникає з міст, "українська мова і неписьменність йдуть поруч", бо вона затримується лише в неграмотному селянстві, яке не може виробити передових суспільних ідеалів. Таким чином відсталість і "провінційність" української культури буде поглиблюватися. У зв'язку з цим Драгоманов накреслює конкретну програму для діяльности проґресивної громадськости на Україні, передусім "по городах на нашій Україні" — це створення проґресивних організацій, вироблення потрібного письменства українською мовою. "І з тим, і з іншим треба поспішатись... щоб не відстати від сусідів, щоб не лишитись «прихвоснем», а з прихвоснів яка ж служба!"

Як бачимо, драгоманівська оцінка політичних поглядів Шевченка та супільного руху його доби багато в чому не втратила своєї актуальности і б'є в гарячу точку нашого сьогоденного життя.

---

1. Передмова І. Франка до видання: М. Драгоманов, *Шевченко, українофіли і соціялізм* (Львів, 1906), стор. X-XI.

2. *Пам'яті Михайла Драгоманова (1895-1920)* (Харків, 1920), стор. 55.

3. М. П. Драгоманов, "Шевченко, українофіли і соціялізм" у книжці М. П. Драгоманов, *Літературно-публіцистичні праці*, т. 2 (Київ, 1970), стор. 25.

4. Там же, стор. 24-25.

5. Там же, стор. 32.

6. Там же, стор. 69.

7. Там же, стор. 33.

8. Там же. ...роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплююче було заглянути туди!

9. Там же, стор. 40.

10. Там же, стор. 45.

11. Там же, стор. 47.

12. Там же, стор. 48.

13. Там же, стор. 50.

14. Там же, стор. 51.

15. Там же, стор. 54.

16. Там же, стор. 55.

17. Там же, стор. 57.

18. Там же, стор. 59.

19. Там же.

20. Там же, стор. 58.

21. Там же, стор. 61.

22. Там же, стор. 63.

23. Там же, стор. 64.

24. Там же, стор. 76.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО Й ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Михайло Брайчевський

Повертаючись із заслання в 1857 році, Тарас Шевченко записав у щоденнику 13 серпня: "Я люблю археологию. Я уважаю людей, посвятивших себя этой таинственной матери истории".[1] Ці слова сказані не випадково. Крізь усе життя Тарас Шевченко проніс глибоку любов і пошану до старовини. Це не було заінтересування меломана, що знічев'я шукає розваги у стародавніх раритетах. Зайняття археологією було для поета насущною ідеологічною потребою. В залишках минувшини шукав він не тільки теми надхнення, а й відповідь на пекучі проблеми дійсности. Історія України була для нього історією героїчної боротьби народу проти соціяльного і національного гноблення, за свої людські права та свободу.

Зацікавленість Шевченка вітчизняними старожитностями мала значною мірою професійний характер: протягом двох років був він штатним працівником Київської тимчасової комісії для розбору давніх актів. Отже, його можна вважати археологом-професіоналом. Таким він і сам себе називає у повісті "Музикант", описуючи поїздку за завданням комісії до Густинського монастиря на околиці Прилук.

1845 року, після закінчення Петербурзької Академії мистецтв, Тарас Шевченко приїздить на Україну, поселюється в Києві і стає штатним працівником Архівної комісії, яка свою роботу проводила під безпосереднім керівництвом київського генерал-губернатора Д. Бібікова. Вироблено плян першочергових робіт як у Києві, так і за його межами.

Тарас Шевченко, що мав диплом Академії мистецтв, був для комісії дуже цінною людиною: він міг не тільки нотувати пам'ятки або описувати їх, а й замальовувати. Потрібно враховувати, що малювання на той час було єдиним способом наочної фіксації — адже фотографія з'явилася значно пізніше.

Працюючи в комісії, Т. Шевченко здійснив три великі поїздки по Україні з метою виявлення і реєстрації пам'яток старовини. Матеріяли цих поїздок (звіти і малюнки) збереглися і дають можливість досить повно відтворити цю сторінку поетової біографії.

Перша поїздка відбулася влітку 1845 року (тобто ще до офіційного зарахування Шевченка в штат комісії). Поет відвідав Переяслав, де змалював церкву Петра і Павла та інші пам'ятки давньої архітектури, а далі поїхав у свої рідні місця (Кирилівка, Моринці), обстежив місця, зв'язані з визвольною війною українського народу

digitized by ukrbiblioteka.org

проти шляхетської Польщі в середині XVII ст. (Чигирин, Суботів), район, звідки почалася Коліївщина (Холодний Яр, Мотрин Монастир). Восени того ж року він їде на Полтавщину, відвідує саму Полтаву, а також Миргород, Хорол, Прилуки, де обстежує і малює руїни Густинського монастиря.

В кінці 1845 року Шевченко отримує нове доручення комісії і вирушає на Чернігівщину та Полтавщину. Знову перебуває у Переяславі, де робить кілька малюнків і описує старожитности, які пощастило виявити; далі відвідує Яготин, Пирятин, Лубни, Хорол, Миргород. Значний відрізок часу поет прожив у Чернігові, вивчаючи його околиці.

Під час другої поїздки поет цікавився широким спектром старовини. Його увагу привертали стародавні могили та залишки фортифікацій, пам'ятки давньої архітектури, стародавні речі; він нотує історичні факти, так чи інакше зв'язані з конкретними об'єктами, звертає увагу на діяльність тих або інших історичних осіб і т.д.

У вересні 1846 року генерал-губернатор Д. Бібіков підписав нове доручення Шевченкові. Цього разу поет їздив на Волинь і Поділля. Він побував у Кам'янці-Подільському, Почаєві, де намалював знамениту лавру, в Кременці, Дубні, Острозі, Корці, Новограді-Волинському. Але описаними трьома відрядженнями археологічна діяльність Шевченка не обмежилася. Він брав участь і в розкопках, здійснюваних комісією, зокрема, під керівництвом проф. Іванішева. Влітку 1846 р. він — учасник розкопок курганів на Переп'ятовому полі (група Переп'ят), на Білокняжому полі і, можливо, Трибратнього кургану біля Переяслава. Є також непевні відомості про участь Тараса Шевченка як художника в розкопках Переп'ятихи попереднього, 1845 р.

Діяльність поета на археологічній ниві раптово перервалася арештом з наступним десятирічним засланням. Перебуваючи далеко від батьківщини, Тарас не забував свого інтересу до старовини. Зокрема в його середньоазіятських малюнках знаходимо чимало зображень культурно-історичних пам'яток: Дустанової могили, могили Мула-Дос-Мал, укріплення Раїм та руїн могили батира Раїма, кладовища Ханга-Баба та окремих надгробків тощо. Повертаючись із заслання пароплавом по Волзі, під час зупинок у містах він цікавився історією кожного з них та їхніми пам'ятками. В Астрахані звернув увагу на кремль і собор, що "как щеголь 17-го века, красуется в кружевах перед всем городом",[2] занотував враження від Троїцького собору, збудованого при Івані Ґрозному. Цікавився поет і пам'ятками Казані, а особливо Нижнього Новгороду, в якому не з власної волі довелося пробути досить тривалий час. Малював старі церкви і монастирі міста, відзначаючи їх художню привабливість.

Увагу поета привертали також урочища, пов'язані з переказа-

ми про старосвітщину — круча Степана Разіна поблизу Камишина, Церква могила та інші.

Інтерес до старовини мав дуже глибокий, органічний характер, який яскраво відбивався на всій творчості. В поезії та прозі Шевченко широко використовував знання, набуті за час роботи в Архівній комісії, а також на засланні. У повістях раз-у-раз виступають численні пам'ятки, з якими поетові довелося ознайомитися. Так, у "Наймичці" згадуються кургани і земляні укріплення понад Ромоданівським шляхом, обстежені влітку 1845 та навесні 1846 рр. В повісті "Варнак" Шевченко відтворює маршрут своєї третьої поїздки через міста Волині. У "Княгині" занотовані пам'ятки Козельця на Чернігівщині; в "Музиканті" подано чудовий опис Густинського монастиря та деяких архітектурних споруд у Прилуках і т. д.

Прекрасне знання Переяслава та його околиці відбилося в повісті "Близнецы". Тут же згадуються і деякі пам'ятки, з якими Шевченко ознайомився на засланні — Дустанова могила тощо.

Подібні згадки знаходимо і в деяких інших поезіях, зокрема, У вірші "Сон" ("Гори мої високії..."), навіяному спогадами про археологічні пошуки на Переяславщині:

Гори мої високії!
Не так і високі,
Як хороші, хорошії,
Блакитні здалека —
З Переяслава старого,
З Виблої могили,
Ще старішої...

І далі:

І Трахтемиров геть горою
Нечепурні свої хатки
Розкидав з долею лихою,
Мов п'яний старець торбинки.
А он старе Монастирище,
Колись козацькеє село.
Чи те воно тоді було?..
Та все пішло царям на грище:
І Запорожжя, і село...
І монастир святий, скарбниця —
Все, все неситі рознесли!
.....
Вечірнє сонечко гай золотило,
Дніпро і поле золотом крило;
Собор Мазепин сяє, біліє,
Батька Богдана могила мріє;

digitized by ukrbiblioteka.org

Київським шляхом верби похилі
Трибратні давні могили вкрили...

Добре знання історичних реалій допомогло авторові створити численні поезії, що містять ремінісценції та спогади про далекі часи — "Гайдамаки", "Холодний Яр", "Чигрине, Чигрине", "Стоїть в селі Суботові".

Але не цей аспект цікавитиме нас в даному випадку, не на цьому слід робити наголос. Пам'яткам минулого у творчості Тараса Шевченка належить роля не просто історичного антуражу, своєрідних декорацій, на тлі яких розгортається розповідь. Значно важливішою є справа про місце, яке належить культурно-історичній спадщині українського народу в системі поглядів поета, в конструюванні його ідеологічної концепції. Насамперед маємо підкреслити, що пам'ятки старовини в поезії Шевченка беруть активну участь у ліпленні художніх образів, набуваючи подекуди символічного значення.

Особливо приваблює поета образ могили як символу славного минулого України, як уособлення героїзму і звитяги її синів у боротьбі за визволення — проблема, що була надто актуальною в часи миколаївської реакції.

Зрештою, це цілком зрозуміло. Величезна кількість стародавніх могил, розкиданих по всій території країни, — залишки оборонних споруд — городища, майдани, так звані Змійові вали — все це не могло не привернути увагу людини, що хоч трохи цікавиться археологією. Виникнення їх губилося в далеких, вкритих мороком невідомости дописемних часах. Народна уява створювала довкола них поетичні леґенди, які трактували переважно про часи козаччини, зв'язували ці могили і городища з епохою боротьби нашого народу проти польсько-шляхетського панування, турецько-татарської навали. Правда, перші наукові розкопки курганів давали підстави для твердження, що принаймні частина з них стосується значно давніших часів — скитської доби чи навіть бронзового віку; зрештою і сам Шевченко, як сказано, брав участь у дослідженні скитських поховань на Переп'ятовому полі. Але це не могло розвіяти довкола них романтичного ореолу спогадів про національно-визвольну боротьбу козацтва.

Отож, в численних поезіях Тараса Шевченка могила, що височить у степу, виступає величним символом героїчного минулого українського народу, пам'яткою нескореного духу, життя, відданого за народне щастя, за народну свободу. Так, в "Гайдамаках" поет звертається до читачів устами благочинного:

Згадайте праведних гетьманів:
Де їх могили? Де лежить
Останок славного Богдана?

Де Остряницина стоїть
Хоч би убогая могила?
Де Наливайкова? Нема!
Живого й мертвого спалили...

Або:

Діди лежать, а над ними
Могили синіють.
Та що з того, що високі?
Ніхто їх не знає,
Ніхто щиро не заплаче,
Ніхто не згадає.
Тільки вітер тихесенько
Повіє над ними,
Тільки роси ранесенько
Сльозами дрібними
Їх умиють. Зійде сонце,
Осушить, пригріє;
А унуки? Їм байдуже, —
Панам жито сіють!
Багато їх, а хто скаже,
Де Гонти могила, —
Мученика праведного
Де похоронили?
Де Залізняк, душа щира,
Де одпочиває?

Цей символ виступає в Шевченкових віршах, набираючи іноді характеру програмних заяв:

Було колись — в Україні
Ревіли гармати;
Було колись — запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося — осталися
Могили на полі.
Високії ті могили,
Де лягло спочити
Козацькеє біле тіло,
В китайку повите.
Високії ті могили
Чорніють, як гори,
Та про волю нишком в полі
З вітрами говорять.

digitized by ukrbiblioteka.org

Свідок слави, дідівщини
З вітром розмовляє,
А внук косу несе в росу,
За ними співає.

Протиставлення героїчного минулого України тому страшному станові, в якому вона перебувала під гнітом царизму, було продиктоване актуальними проблемами тогочасної дійсности. І тоді на сторінках творів великого поета з'являється образ Розритої могили як символу понівеченої, знедоленої України, закутої в кайдани кріпацтва, позбавленої свободи і незалежности.

Тут маємо підкреслити діяметральну протилежність мірки, з якою підходили до пам'яток минувшини український поет Тарас Шевченко і офіційна імперська археологія, що під крилечком Миколи І намагалася перетворити ті пам'ятки на знаряддя великодержавницької політики.

Для Шевченка пам'ятки старовини, якими так багата Україна, були насамперед пам'ятками героїчної боротьби народу за своє визволення. Саме їх царські сатрапи прагнули поставити на службу протилежної ідеї, прагнули зробити свідками "исконности" і "законности" самодержавної влади, того порядку, який царизм за всяку ціну намагався зберегти в Росії — тій офіційній, імперській Росії, в якій "на всіх язиках все мовчить". Тому розкопки, здійснювані на Україні часто-густо на скарбошукацькому рівні, справляючи на поета враження блюзнірства, викликали з його боку почуття відрази і протесту. З болем відзначає він, що москалі розкопують могили, шукаючи в них "не своє", прагнучи знищити свідків героїчного минулого українського народу, аби витравити в пам'яті народній те минуле, зробити український народ слухняним рабом. Цей мотив Шевченко повторює у різних творах, наприклад, у написаному наприкінці 1843 року вірші "Розрита могила":

Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...
Нехай риє, розкопує, —
Не своє шукає...
А тим часом перевертні
Нехай підростають
Та поможуть москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати.
Помагайте, недолюдки,
Матір катувати.

В цих словах яскраво висловлена думка про нищення пам'яток старовини, як засіб ідеологічної боротьби, засіб духовного оскоплення народу, виховання "недолюдків" — моральних виродків, ладних будь-яким способом занапастити матір-вітчизну. І тут же невимовна скорбота поета:

Начетверо розкопана,
Розрита могила...
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки? Ех, якби то...
Якби то найшли те, що там схоронили, —
Не плакали б діти, мати б не журилась.

Поет не говорить прямо, що схоронили в могилах батьки, але й так ясно, про що йдеться. Не багатства, не цінності, не коштовності, що приваблюють скарбошукачів, покладено в могилу, а славу, звитягу українського народу, його готовість до останньої краплі крові захищати свою незалежність і свободу. В поемі "Сон" ("У всякого своя доля...") читаємо:

...Москва випалила [Україну — *М. Б.*]
І Дніпро спустила
В синє море, розкопала
Високі могили —
Нашу славу. Боже милий,
Зжалься, Боже милий.

Та найбільш яскраво ставлення до тих розкопок появилося в одному з найвидатніших творів поета — містерії "Великий льох", написаній 1845 р. Сюжет поеми побудовано довкола справжнього "археологічного" факту — розкопок Богданових руїн в Суботові з метою відшукання скарбу, нібито захованого гетьманом.

У творі знову з'являється мотив розкопаних могил — символу сплюндрованої слави України. Але тут загострено соціяльний мотив: могили розривають тому, що з живих вже нема чого дерти.

З уїдливим і безпощадним сарказмом поет-революціонер висміяв у "Великому льоху" "розкопки" в Суботові і їх цілком закономірні наслідки.

В особливо важкі для розвитку української культури періоди поема "Великий льох" (так само як "Чигрине, Чигрине", "Стоїть в селі Суботові" та деякі інші поезії) була проголошена "націоналістичною" і вилучена з *Кобзаря* (наприклад, видання 1954 р.). Але подібне трактування творів великого поета є найбільшим блюзнірством, яке тільки можна вигадати.

Тарас Шевченко належав до числа найбільш проґресивних в

digitized by ukrbiblioteka.org

умовах Росії середини XIX ст. діячів, що зуміли піднятися до усвідомлення того незаперечного факту, що саме соціяльні моменти відіграють в історії роляю вирішального фактора.

З такою міркою підходив Тарас Шевченко (явище, незвичайне для тих часів!) і до оцінки пам'яток старовини, відзначаючи свою "странную и даже глупую привязанность к безмолвным и ничего не говорящим курганам".[3] З нашої точки зору ця прихильність аж ніяк не була "глупой и странной", коли зважити на те, які думки, які ідеї та почуття поет зв'язував з цими, на перший погляд справді мовчазними, а насправді — дуже красномовними свідками минувшини. У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" він так характеризує соціяльний аспект археологічних пам'яток:

От берегов тихого Дона до кремнистых берегов быстротекущего Днестра — одна почва земли, одна речь, один быт, одна физиономия народа; даже и песни одни и те же, как одной матери дети. А минувшая жизнь этой кучки задумчивых детей великой славянской семьи не одинакова. На полях Волыни и Подолии вы часто любуетесь живописными развалинами древних массивных замков и палат, некогда великолепных, как, например, в Остроге или Корце. В Корце даже церковь хранилище бальзамированных трупов фамилии графов Корецких, сама собою в развалину превратилась. Что же говорят, о чем свидетельствуют эти угрюмые свидетели прошедшего? О деспотизме и рабстве! О хлопах и магнатах! Могила, или курган, на Волыни и Подолии — большая редкость. По берегам же Днепра, в губерниях Киевской, Полтавской, вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил; и не увидите ни одной развалины на пространстве трех губерний, кроме разве у багатого затейника-помещика — нарочно развалившийся в саду деревянный, размалеванный храм Весты а-ля ротонда Тиволи. Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедные, малосильные Волынь и Подолия! Они охраняли своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на поталу не давала, ворога-деспота под ноги топтала и— свободная, нерастленная — умирала. Вот что значат могилы и руины. Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои. Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя.[4]

Лише з такої позиції можна правильно усвідомити і зрозуміти ті численні згадки пам'яток старовини, що трапляються і в повістях, і в поезіях Тараса Шевченка. Ці згадки не є простою даниною "місцевому кольориту" і ще менше — хизуванням ерудита-дослідника. Вони несуть велике ідейне навантаження та емоційний

заряд. "О могилы! Могилы! Высокие могилы! — вигукує поет. — Сколько возвышенных, прекрасных идей переливалось в моей молодой душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия!"[5]

Подібним згадкам належить значне місце в загальній концепції великого поета, великого шанувальника і знавця української старовини, який вболівав за долю рідного краю і не міг залишатися байдужим ані до його героїчного минулого, ані до тяжкого сучасного, для якого це минуле виступає великою школою майбутніх боїв за щастя народне.

---

1. Я люблю археологію. Я поважаю людей, що присвятили себе цій таємничій матері історії.

2. ...як чепурун XVII віку, пишається в мереживі перед усім містом.

3. ...дивну і навіть нерозумну прихильність до мовчазних, що нічого не говорять, курганів.

4. Від берегів тихого Дону до крем'янистих берегів швидкоплинного Дністра — той самий ґрунт землі, та сама мова, той самий побут, та сама фізіономія народу; навіть пісні одні і ті ж, як однієї матері діти. А минуле життя цієї купки задумливих дітей великої слов'янської родини не однакове. На полях Волині і Поділля ви часто милуєтеся мальовничими руїнами стародавніх масивних замків і палаців, колись чудових, як, наприклад, в Острозі чи Корці. У Корці навіть церква, сховище забальзамованих трупів роду графів Корецьких, сама собою в руїну обернулася. Про що говорять, про що свідчать ці похмурі свідки минулого? Про деспотизм і рабство! Про хлопів і маґнатів! Могила, чи курган, на Волині і Поділлі — велика рідкість. А на берегах Дніпра, в губерніях Київській, Полтавській, ви не пройдете верстви поля, не прикрашеного високою могилою, а іноді і десятками могил; і не побачите ні однієї руїни на просторі трьох губерній, крім хіба у багатого витівника-поміщика — навмисне розвалений у саду дерев'яний, розмальований храм Вести а ля ротонда Тіволі. Що ж говорять допитливому нащадкові оті часті темні могили на берегах Дніпра і величезні руїни палаців та замків на берегах Дністра? Вони говорять про рабство і волю. Бідні, малосилі Волинь і Поділля! Вони охороняли тих, що їх розпинали, в неприступних замках та розкішних палацах. А моя прекрасна, могутня, волелюбна Україна туго начиняла своїм вільним і ворожим трупом незліченні величезні кургани. Вона своєї слави на поталу не давала, ворога-деспота під ноги топтала і — вольна, нерозтлінна — вмирала . От що означають могили і руїни. Недаремно сумні та журливі ваші пісні, задумливі земляки мої. Їх склала воля, а співала тяжка самотня неволя.

5. О могили! Могили! Високі могили! Скільки піднесених, прекрасних ідей переливалося в моїй молодій душі, дивлячись на вас, темні, німі пам'ятники минулої народної слави і безславности!

digitized by ukrbiblioteka.org

ДОВІКУ НАСУЩНИЙ

Іван Дзюба

Уже для багатьох поколінь українців — і не тільки українців — Шевченко значить так багато, що сама собою створюється ілюзія, ніби ми все про нього знаємо, все в ньому розуміємо, і він завжди з нами, в нас. Та це лише ілюзія. Шевченко як явище велике і вічне — невичерпний і нескінченний. Волею історії він ототожнений з Україною, і разом з її буттям продовжується його буття, вбираючи в себе нові дні і новий досвід народу, відзиваючись на нові болі й думи, стаючи до нових скрижалів долі. Він росте і розвивається в часі, в історії, і нам ще йти і йти до його осягнення...

Тараса Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе — свій час і Україну в ньому. Але щоб краще зрозуміти його як нашого сучасника, треба повніше осягнути його як сучасника людей, проблем, суспільства XIX століття. Шевченко сам приходить у наш день. Але й ми повинні йти у його час. Лише так між нами й ним глибшатиме взаєморозуміння.

Ми щиро захоплюємося високим громадянським образом Кобзаря, його політичною принциповістю і моральною чистотою, почуттям соціяльної і національної справедливости, відданістю правді і свободі. Але чи можемо сповна уявити собі, що за цим стояло, скільки це вимагало душевних сил і боротьби, скільки це коштувало мук і болю, скільки для цього треба було прозрінь думки і висоти духу? Щоб це уявити, треба добре знати не лише самого Шевченка, але і його епоху, атмосферу життя суспільства, його сучасників. Не тільки однодумців і друзів, але й супротивників, опонентів і антиподів. Увесь широкий спектр поглядів, інтересів і настроїв епохи, що у своїй сукупності і створювали ту історичну реальність, в якій він був собою.

Якщо поглянути на ставлення російської журналістики 30-50-их років до України і української літератури, що відроджувалася, то впадає у вічі строкатість і суперечливість картини оцінок, міркувань, прогнозів. Вона не вкладається в апріорну схему, до якої десятиліттями удавалася спрощуюча, заспокоююча думка: мовляв, проґресивні сили російської громадськости підтримували зусилля українців, а реакційні — їм перешкоджали. Усе було складніше і "заплутаніше". Поперше, на тодішню журналістику не можна механічно переносити більш пізні уявлення про реакційність і проґресивність (хоч і були в ній яскраво виражені такі реакційні органи, як, наприклад, *Маяк* чи *Северная Пчела*). Подруге, становище у справах національно-культурних не просто "дублює"

становище соціяльно-політичне, а може відхилятися від нього, мати деяку самостійність. Потретє, відносно того періоду ще не можна говорити про якусь цілісну концепцію проґресивних сил Росії щодо національного питання, — вона оформиться лише в 60-ті роки, а покищо переважали ще і недооцінка або іґнорування інтересів неросійських народів (відповідно до нерозвиненості національних рухів), і нерозуміння колоніяльної суті імперії, і нерозмежованість підходів і т. д. Почетверте, в ідейно-естетичному обличчі самої української літератури було багато "неясного", демократична основа у дошевченківський період затуманювалася елементами консерватизму. Внаслідок цього навіть В. Бєлінському не вистачило прозірливости, щоб виробити зважений і справедливий погляд на всю суму фактів нової української писемности.

Російська громадськість першої половини XIX століття (зрештою, і в більш пізні часи, як показав В. Вернадський у статті "Російське суспільство і українське питання") перебувала значною мірою в полоні упереджень і елементарного незнання історичних, культурно-традиційних, мовних та інших аспектів процесу відродження української літератури — як провіщення національного відродження взагалі. Багатьом здавалося, що це — пуста витівка окремих "ориґіналів" або інтриґанів, яка не спирається на якусь традицію чи ґрунт. Відоме висловлювання В. Бєлінського про те, що нібито лише возз'єднавшись з Росією, Україна відкрила двері освіті і цивілізації. Таке довільне міркування цілком суперечило історичним фактам, що свідчили і про високий рівень освіченості і культури на Україні в XVI-XVIII століттях, і про ролю українських просвітителів, культурних і церковних діячів в історичному житті Росії XVII-XVIII ст., в піднесенні її культури і мистецтва. (А проте це висловлювання було прямо таки канонізовано в роки сталінщини і брежнєвщини і покладено в основу державної мудрости щодо розуміння історії російсько-українських відносин). Українським культурним діячам доводилося знову й знову — кожному поколінню наново! — нагадувати очевидні, але забуті або уперто іґноровані істини: про те, що їх народ — спадкоємець культури Київської Руси (принаймні, не в меншій мірі, ніж білоруси і великороси), що в нього були, крім багатющого народного мистецтва, і витончене професійне драматичне, поетичне мистецтво, архітектура, музика епохи "барокко", філософія і релігійно-полемічна література, видатні мислителі, художники, композитори: повнокровна і самобутня культура, що мала всі підстави для дальшого розвитку. З цієї точки зору і поява великого феномена Шевченка була не несподіванкою (як багато хто і досі вважає), а, навпаки, закономірністю. Це добре підкреслив ще М. Костомаров: "Поезія Шевченка — законна, люба донька давньої української поезії, сформованої в XVI і XVII віці, так само як ця остання була такою ж донькою південноруської поезії,

digitized by ukrbiblioteka.org

тієї далекої від нас поезії, про яку здогадливо можемо судити з творів Ігоревого співця".[1]

Але оскільки лінію розвитку української культури не раз обривали і хоронили під руїнами трагічні історичні обставини, її далеко не всі могли побачити і оцінити. Небагатьом була відома і вся сума фактів відродження української культури у першій половині XIX ст. Сприймалися окремі факти, зв'язок між ними досить часто не схоплювався. Адже ж насправді це був широкий і глибокий культурний процес! На зміну майже втраченій книжній, барокковій і схоластичній культурі XVI-XVIII століть, з центром у Києві та інших містах Правобережжя перш за все, приходить нова, що шукає ґрунту в народній культурі й мові. І перші її вогнища виникали на Лівобережжі, зокрема на Слобожанщині, і тяжіли до Харківського університету. Цікаво і повчально, що тодішня "степова Україна" з її неоднорідним етнічно і динамічним населенням змогла надихнути саме українським історико-культурним патріотизмом і багатьох представників інших народів (грека Каразіна, великоросів Срезнєвського, Костомарова, Бецького).

В міру розвитку культурно-відроджувального руху все гострішою ставала справа про українську мову, власне про українську новолітературну мову. Багато хто заперечував не лише потребу в ній, але й її основу — розмовну мову народу (хоч точніше було б, мабуть, говорити не про розмовну мову, а про усну мову, оскільки вона була і мовою поезії, казки, обряду, тобто виражала світогляд і духовність народу). Оголошували цю мову діялектом польської, діялектом російської, сумішшю тієї й іншої і т. д. Але чути було й інші голоси. Олексій Лєвшин у *Письмах из Малороссии* (1816) говорив про її самобутність і стародавність, вважав, що ця жива народна мова цілком могла б лягти в основу нової писемної — замість втраченої старолітературної. "... Якщо генії тутешнього краю звернуть на неї увагу свою і витворять її, — писав він, — тоді малоруси у славі вчених творів своїх, можливо, будуть змагатися з освіченими народами Европи". Але далі Лєвшин з гіркотою додає: "Марна надія ся, бо нема спонукальних причин і найменша можливість до створення мови з говірки, залишеної майже всіми освіченими корінними мешканцями тутешнього краю".[2]

Так, у часи Лєвшина не було "спонукальних причин" — пробудження нової національної самосвідомости і зародження національно-визвольного руху. Але за чверть століття все зміниться, і "генії тутешнього краю" візьмуть народне слово в свої уста. На жаль, одна драматична обставина, згадана Лєвшиним, — відпадання від української мови верхніх верств суспільства, значної (а часом переважної) частини "освічених корінних мешканців", тобто плоди денаціоналізації суспільства, — залишалася майже постійною історичною величиною. Ця обставина тяжіла і над

творцями нової української літератури. Вона не лише стримувала її розвиток, але й впливала на її зміст, характер. Українська писемність на цілі історичні періоди опинялася у становищі, коли "всякоє даяніє благо". Траплялося, що до неї приліплювалися ті, хто за малістю потенцій не міг завоювати собі місця в російській, і приліплювалися лише з цих мотивів. І навіть цьому доводилося радіти. Данило Мордовцев, популярний автор історичних романів російською мовою, але в молодості великий ентузіяст української літератури і народної мови, обговорюючи їх перспективи у передмові до *Малорусского литературного сборника* (Саратов, 1859), згідний був і на таке: "... Якщо вже люди з обдарованням настільки глухі до свого рідного, то дозволено вимагати, щоб, принаймні, люди менш обдаровані і розуми посередні не цуралися своєї народности; нехай пишуть навіть ті, які тільки й можуть, що вільно володіти цією мовою і висловлюватися нею правильно: одне це не дасть мові спуститися до говірки грубої і непристойної..."[3]

Бракувало не тільки творчих сил, бракувало і читачів. Орієнтація на "простолюддя", на селянина сприяла демократизації української літератури — з цієї точки зору вона в кращих своїх зразках навіть випереджала інші (саме так оцінював О. І. Білецький образи селян у Г. Квітки-Основ'яненка). Але та ж орієнтація (особливо на рівні малоталановитих авторів і епігонів) могла обмежувати (і обмежувала!) ідейно-художній діяпазон літератури.

Під впливом раннього Гоголя, Квітки-Основ'яненка, Гребінки увійшов у моду тон розповіді від імени простодушно-лукавого провінціяла, селянина-малоруса. Вже у Гребінки він іноді небезпечно наближається до блазнювання. Менш талановиті люди механічно підхоплювали цю манеру. А цілком неталановиті швидко прийшли до відкритої профанації. У низькопробній белетристиці і поезії оформився стереотип простачка-"хохла", і широка експлуатація цього стереотипа допомагала компромітації молодої української літератури, іноді дезорієнтуючи тих, хто міг би або хотів стати її другом. Пізніше з цього приводу наш блискучий "культуролог" (якщо скористатися сучасною термінологією) В. Горленко писав:

> На зорі малоруської писемности перші письменники, люди з талантом, погрішили, присвоївши нашому сільському людові тупі і придуркуваті риси. Це могло знаходити пояснення в епосі, коли один вихід на сцену мужика здавався вже зухвальством. Вихованці тієї традиції, пп. Ващенки-Захарченки і tutti frutti, дотримувалися старих переказів, але позбулися вже старих властивостей: розуму і веселости. Караюча Немезіда розправилася по-своєму з псевдонародними ґаєрами, які упираються досі, і нагородила їх глупотою, що обеззброює обурення.[4]

digitized by ukrbiblioteka.org

Це мимовільне приниження власного народу йшло паралельно зі свідомим приниженням зі сторони недоброзичливців і шовіністів. У промові на панахиді за Шевченка у церкві Різдва в Києві 7 травня (за старим стилем) 1861 року інспектор Другої Київської гімназії М. Чалий, майбутній біограф поета, підкреслював цей момент:

Попередники Шевченка, пародіюючи мову і народність нашу, не тільки не сприяли розвитку молодої української словесності, але своїм передражнюванням тільки допомагали нашим недругам глумитися з народних звичаїв і своєрідності народного характеру, зводячи нащадка славного козацтва до рівня ідіота. Антагоністи нашої національності, які, за своїм суспільним і соціальним станом, звикли вважати простолюдина своєю робочою силою, доходили часом до того, що, подібно до американських плантаторів, заперечували в цьому обдарованому племені, — яке багатством пам'яток народної поезії наочно довело свою здатність до духовного зростання у майбутньому, — заперечували, кажу, в ньому будь-яку здатність до вищого розумового розвитку. Нехай їм Бог прощає таку образу![5]

Великий подвиг Тараса Шевченка полягав перш за все в тому, що він, піднісши поняття про свій народ — повернувши цьому поняттю його споконвічну гідність, — одночасно підніс до загальнолюдського рівня і літературу цього народу, що відроджувалася. Власне, це був колективний подвиг, колективна праця цілої когорти інтеліґенції, яка національно пробуджувалася (значна частина її згрупувалася в Кирило-Методіївське братство — розгром її знову на багато років обезкровив українську літературу і науку), — але саме геній Тараса Шевченка осяяв цей подвиг і цей труд незвичайно яскравим і чарівним світлом. І вже М. Чернишевский, підтримавши у статті "Нові періодичні видання" український журнал *Основа*, що професійним рівнем високо піднімався над своїми попередниками і ні в чому не поступався перед російськими, — дав точну оцінки принципіяльно новій ситуації, яку створили поезія Шевченка і літературна праця великої групи людей, що об'єдналися навколо справи національно-культурного відродження.

Відтоді, — писав він, — як хтонебудь у великоруській літературі холодно відзивався про це прагнення (до відродження самостійної і повноцінної української літератури народною мовою. — *І. Д.*), часи змінилися, немало змінилися ми, та й малоруська література досягла вже того розвитку, що могла б обійтися і без нашого великоруського схвалення, якщо б ми могли не співчувати їй. Коли у поляків появився Міцкевич, їм уже непотрібні стали поблажливі відгуки якихось французьких чи німецьких

критиків: не визнавати польську літературу означало б лише виявляти власну дикість. Маючи тепер такого поета як Шевченко, малоруська література також не потребує нічиєї поблажливости. Та й, крім Шевченка, пишуть тепер малоросійською мовою люди, які були б не останніми письменниками в літературі навіть багатшій, ніж великоруська.[6]

У цьому зв'язку Чернишевський назвав Пантелеймона Куліша, Миколу Костомарова, Марка Вовчка.

Проте українську літературу і далі "не визнавали". Царський уряд уперто вдавався до обмежувальних циркулярів, і до прямої заборони. Діячі типу М. Каткова, І. Аксакова (не кажучи вже про тих войовничих монархістів і націоналістів, що називали себе "истинно русскими людьми") переносили справу у політичну площину, обвинувачуючи ентузіястів нової української літератури в "сепаратизмі" і "мазепинстві". Українцям пропонували своєрідний варіянт двомовности: за їх мовою милостиво залишали сферу "домашнього вжитку".

Монархістам-великодержавникам підігравали і вірнопіддані "малоруси-патріоти", які остерігали від "надмірних претенсій". Один з них, Григорій Карпенко, який малоросійські вірші свої заради більшого патріотизму підписував "Грицько Карпенко", у друкованому доносі на українськуий журнал *Основа* писав:

> Уже гласно і в пресі задумали роз'єднатися з великоруською літературою, уже оголосили, що географія і аритметика написані по-малоросійськи і запрошують всі інші наукові предмети писати по-малоросійськи. Але виникає питання: для чого ж це?.. Невже ж ці пани... мають намір запровадити в усій Малоросії училища, гімназії, університети на малоросійській мові?.. Вже до речі затіяти бути знову самостійними козаками... Та ще поробитися нам з вами гетьманами, полковниками, військовими старшинами!..[7]

До речі, обвинувачення в претенсії на гетьманський титул (якого не уникнув і Шевченко) пережило кілька поколінь Каткових і Грицьків Карпенків.

З величезною холоднокровністю відбивав Шевченко подібні обвинувачення. І на запитання про межі самостійности української словесности давав відповідь просту і достойну: "У них народ і слово, і в нас народ і слово". В утвердженні суверенности свого народу і його літератури — великий подвиг Тараса Шевченка.

І не менш великий подвиг його в тому, що літературу свого народу, яка відроджувалася, він оплодотворив найпередовішими ідеями свого часу і навіть випереджаючими свій час. Не запозиченими (хоч начитаність його, відбита у щоденнику і в автобіографічних повістях, вражає, а зацікавлення його досяг-

digitized by ukrbiblioteka.org

неннями людської думки було постійно велике), а тими, до яких підводив і досвід власного народу; які народжувалися з болю і роздумів про нього, з потреб боротьби за його кращу долю, за його майбутнє. І, розуміється, з високого поняття про людину, про людство.

До Шевченка література і громадська думка України в значній мірі були обтяжені не тільки провінціялізмом, але й сервілізмом, вірнопідданством, обумовленими колоніяльним становищем, національним гнітом. Секрет цього своєрідного явища дещо пізніше добре розкрив Пантелеймон Куліш: "Суспільство, підпавши під чужоплемінну владу, неминуче деморалізується, доки беззавітно не визнає в ній охоронного начала благоустрою або не повстане проти неї зі всією енерґією відчуження". І згодом вірнопідданські елементи українського суспільства не раз ставали опорою і оплотом загальноросійської реакції, а неволя України — важкою гирею на ногах суспільно-політичного проґресу, що ніби підтверджувало пророкування Карела Ґавлічека-Боровського: "Малорусь-Україна — це постійне прокляття, що його самі над собою прорекли її гнобителі. Так мстить їм уярмлена свобода України... Поки не виправлена кривда, спричинена українцям, доти неможливі дійсний міжнародний спокій і слов'янське взаєморозуміння".[8]

Але в той же час подвійно (соціяльно і національно) пригнічене становище України могло стати і стало — у творчості Шевченка перш за все — джерелом величезної революційної енерґії.

Саме тому, що на Україні, яка ще пам'ятала часи козацтва, яка ще співала про недавню волю і про "Катерину, вражу бабу", що закабалила "степ широкий, край веселий", — особливо гостро відчувалися страхіття кріпацтва і особливо сильний був протест проти нього, — саме тому (а не тільки із-за обставин особистої долі) Шевченко досягнув у викритті кріпосного ладу (всіх його аспектів!) такої пристрасти і глибини, що мало хто міг стати з ним поряд. Навіть Некрасов, заслуги якого тут також величезні. Один з перших російських дослідників творчости українського поета у свій час писав: "Порівнюючи безустанні викривання кріпосного права, які належать українському поетові, з тим, що за ті ж роки (1845-1855) зробив Некрасов, відомий історик селянського питання В. І. Семевський каже, що Шевченкові треба віддати перевагу і щодо кількости, і щодо якости творів, які порушують селянське питання".[9]

Саме тому, що самодержавство було не лише запереченням загальнолюдського демократичного ідеалу, але й національної традиції самоуправління, трунарем національної свободи України, — Шевченко відважився на такі слова про "помазаника Божого", на які ніхто ще не відважився, і таврував монархів з таким гнівом і сарказмом, до яких піднімалися хібащо Петефі і Гюґо. Але Петефі і

Гюґо знущалися з монархів тоді, коли власні народи вже повстали проти них, а Шевченко — тоді, коли переважна частина громадськости, навіть ліберальної, ще не могла говорити про своїх земних владик інакше, як з вірнопідданським трепетом. А Шевченко в той час глумиться над самодержавством і судить царів. Уся його поезія — безперестанний суд над всяким деспотизмом взагалі.

Саме тому, що Шевченко був вірним сином поневоленого народу і прагнув його звільнення, він так щиро перейнявся долею інших пригноблених народів царської Росії, і ніякі передсуди чи бар'єри не стримували його братніх почуттів. Задовго до того, як склалася концепція загальноросійської революційної демократії в національному питанні (що відбивала погляди не лише російських революціонерів, але в тій чи іншій мірі і проґресивних діячів усіх народів Росії), Шевченко в поемі "Кавказ" (1845) затаврував царську Росію як тюрму народів, де "на всіх язиках все мовчить", і солідаризувався з тими, хто не хотів підкоритися, сказав про біль, сльози і гнів усіх жертв царизму. І боротьба його власного народу, і боротьба кавказьких горців органічно включалася в його загальну поетичну картину і політичну концепцію боротьби людства за свободу і гідне життя.

Ніколи і ні в чому не підносив Шевченко свій народ над іншими, взагалі не шукав у ньому рис, які були б властиві лише йому і більш нікому. Про нього мало було б сказати сучасним нашим словом: інтернаціоналіст. Він був просто Людиною, справжньою Людиною в родовому значенні цього слова, — при тому, що був сином свого часу і свого народу, поділяв їх недоліки у дрібному, але у великому, значному йшов на сто років попереду. Знав свій обов'язок перед вселюдською сім'єю народів, але мав мужність і тій сім'ї народів нагадати про її вселюдський обов'язок перед своєю знеславленою нацією, без рівноправного утвердження якої світ буде неповний і несправедливий, отже, і не матиме виправдання перед совістю й розумом. Не про гординю чи самозвеличення йшла мова, не про суперництво з кимось, а про правду і справедливість.

Велика любов прозірлива і вимоглива. Вона може породжувати і гнів, і сором. Шевченко — творець в українській літературі, в духовному житті України того могутнього і нещадного духу національної самокритики, того "національного сорому" (вислів К. Маркса), який завжди є потребою і передумовою великого національного руху, всякого національного відродження. Подібні мотиви знайомі багатьом літературам світу, а особливо літературам народів, що переживали національне пригноблення, катастрофу чи занепад і які піднімалися на велику справу національного відродження. Вражаючі аналогії для цих мотивів Шевченка знайдемо у творчості Беранже, Гюґо; у Лессінґа, Шіллера, Гайне, Займе, інших

digitized by ukrbiblioteka.org

німецьких поетів-демократів першої половини XIX ст.; у Герцена, Чернишевського, Салтикова-Щедріна, В. Курочкіна. Але найбільше — у поетів національно-визвольної боротьби: Міцкевича, Петефі, Хозе Марті, Христо Ботева... Можна покликатися і на високу хвилю національної самокритики у французькій літературі кінця XIX ст. (зокрема, у Ромена Ролляна) під впливом поразки у франко-пруській війні 1870 року і викликаної нею національної депресії (а наскільки трагічнішою була історична доля України!). У всіх цих письменників знайдемо багато співвідносного (а нерідко і мало не буквальних збігів) у критичному рахунку, що пред'являється власній нації, — як і в наших Шевченка, Драгоманова, Франка, Лесі Українки, Самійленка, а пізніше Хвильового.

Але разом з тим Шевченко дуже специфічний в характері і майже недосяжний в енерґії викривання "власного" панства, псевдопатріотизму, рабства, лакейства, сервілізму, громадського лінивства, втрати традицій героїчної боротьби предків за свободу. Перед ним стояло питання не лише про те, *яким* повинен бути його народ, але й *бути йому чи не бути* взагалі. Тут у нього є момент глибокого внутрішнього споріднення з поетами національних відроджень ряду інших народів Російської імперії.

Самосвідомість (зокрема, розуміння своєї місії, свого обов'язку перед народом) письменників пригноблених, особливо малих, націй у дечому істотно відрізнялася від самосвідомости письменника европейського або російського тих часів. Так чи інакше їх совість мучила і проблематичність самого національного існування їх народів, загроза їх національного майбутнього, прищемлення національної культури. Подібне знайдемо і в Х. Абов'яна, М. Налбандяна, Майроніса, Коста Хетаґурова, Ф. Богушевича, М. Богдановича, Янки Купали, Якуба Коласа, О. Туманяна, А. Церетелі, І. Чавчавадзе, Г. Тукая та багатьох інших. Національний біль надавав особливого характеру і мотивові національної самокритики, "національного сорому". Є широкі аналогії зі своєрідністю звучання цього мотиву у творчості просвітителів багатьох народів Російської імперії: татарина Каюма Насирі, башкира Акмулли, а пізніше Мажіта Гафурі, казахів Абая Кунанбаєва, Ібрая Алтинсаріна, Чокана Валіханова, таджика Ахмада Доніша, а пізніше Садриддіна Айні, узбеків Мукімі, Завкі, Фурката, каракалпака Бердаха, якута А. Кулаковського та інших. Тяжке колоніяльне становище породжувало і особливу, у порівнянні з европейськими поетами, якість мотиву національної самокритики: великий трагізм, а разом з тим і загострене, жагуче шукання надії, звертання до історії, до народних традицій богатирства, апеляцію до трудових "низів" як єдиної опори можливого національного розвитку (оскільки верхні верстви суспільства, як правило, зраджували своєму народові, відривалися від нього не лише у соціяльно-політичному, але й у культурно-мовному відно-

шенні). Для Шевченка, в його поезії було ніби дві України: Україна як неминуща основа і Україна як історичний момент.. Україна-мати і Україна блудна. Україна непорочна і Україна "розтлінна". Україна "лицарів" і Україна "рабів, підніжків". Цю другу, історично спотворену й історично минущу Україну він бичував і проклинав заради першої — України матірної, України неминущої. Синів — заради матері.

Нерідко поезію Шевченка свідомо чи несвідомо зводили до його ранніх фолкльорно-романтичних мотивів та ще до антикріпосницьких віршів. А в останні десятиріччя тільки їх і можна було почути, скажімо, на вечорах пам'яті Шевченка, зі сцени. Національно-поетичної поезії Кобзаря прямо таки боялися. Звичайно, і в ранніх творах Шевченко великий. Але великий скоріше для нас, українців, великий для свого часу. Великим же для всього світу і на всі часи він став завдяки своїй політичній, національно-політичній і філософській поезії 40-60-их років. "Сон", "Кавказ", "посланіє" "І мертвим, і живим, і ненародженим...", "Єретик", лірика каземату і часів заслання, "Неофіти", "Осії. Глава XIV", "Марія" — найвищі вершини поетичного духу.

Ми справедливо говоримо про нього як про поета соціяльного і національного гніву, як про полум'яного пророка. Але він — і поет любови, безмежної ніжности і найтонших порухів серця, ідилії мрійливого щастя; поет євангельського милосердя і прощення, повноти людської великодушности; поет єднання людини з людиною, з природою і світом.

Шевченко — поет сучасний і актуальний нині; таким він був учора і позавчора, таким буде завтра і післязавтра. Це поет на всі часи, поет довіку насущний і завжди злободенний. У тому є і радісне для нас, і сумне. Радісне — тому що вічні і потрібні нам його ідеали, його думки, вся глибина і краса його поезії. Сумне — тому що і нині життя людства і наше життя не є вільні від тих кривд і болів, що запеклися в його стражденному слові.

Торік відбулася виставка (перша, мабуть) робіт сучасних українських художників-плякатистів на шевченківські теми. І ми просто наочно побачили, як багато говорить його поезія нині про найгостріші проблеми буття нашого народу: втрату національно-історичної пам'яті, приспання національної самосвідомости, принижене самопочуття, прищемлення або втрату мови, рабство духу, всяку неправду і несправедливість, нарешті, про біди екології (від супротивного — від прекрасних шевченківських картин природи, що стають предметом носталгії).

Та є і більш глибокий рівень його насущности. Це — його нетлінні гуманістичні ідеали. Свобода, правда, справедливість — великими, світовими, вічними ідеями дихала поезія Шевченка. І ці ідеї не були абстрактно-прекраснодушними; вони зв'язувалися зі

digitized by ukrbiblioteka.org

становищем його народу, наповнювалися життям і болями цього народу. І в цій конкретній соціяльній і національній наповненості вічних гуманістичних ідей було не лише співзвучне з передовою загальноросійською і загальноевропейською революційною думкою, але й збагачення її, а нерідко і випередження.

А іноді Шевченко випереджав історіософські осягнення, оцінити які можемо лише ми, що увібрали гіркий досвід людства XX століття. Споконвіків відомий трюїзм: чим важчий гніт, тим сильніший протест. На жаль, двадцятий вік спростував його. Історія показала, що це правильно лише до певної границі. Є межа, за якою тоталітарний терор уже не обурює, а паралізує масу. Найбільш чітко зформулював цю закономірність Василь Ґроссман у *Житті і долі*: "Досвід показав, що більша частина населення при таких кампаніях стає гіпнотично слухняною до всіх вказівок властей (...) Однією з найбільш дивних особливостей людської натури, що виявилася в цей час, стала покірність (...) Наднасильство тоталітарних систем виявилося здатним паралізувати на цілих континентах людський дух".[10] В іншій формі і з іншого приводу близьке до цього спостереження висловив Шевченко — ще в 1847 році — у вірші "Іржавець":

Розказали кобзарі нам
Про війни і чвари,
Про тяжкеє лихоліття...
Про лютії кари,
Що ляхи нам завдавали —
Про все розказали.
Що ж діялось по шведчині!
То й вони злякались!
Оніміли з переляку
Сліпі небораки.
Отак її воєводи,
Петрові собаки,
Рвали, гризли...

Мова йде про розправу, вчинену над Україною Петром І під приводом помсти за "зраду Мазепи". Шевченкове "оніміли з переляку" еквівалентне ґроссмановській "покірности людини перед необмеженим насильством". Зайво, думаю, нагадувати, що всупереч цьому Шевченко утверджував невгасимість духу свободи і невичерпність сили спротиву народу, як пізніше В. Ґроссман говорив про непохитність людського прагнення до свободи.

Це прекрасно, що нині ми повертаємо собі національну самосвідомість під знаком Шевченка. Бо Шевченко був гуманістом й інтернаціоналістом, не було в ньому ні краплини національної гор-

дині чи упередженості проти інших народів, і Україну любив він, за Україну стояв, за Україну себе віддавав не тому, що хотів її підняти над іншими народами, а тому, що хотів бачити її рівною з іншими у сім'ї слов'янській, в сім'ї світовій — "вольній, новій". А це те, що відповідає гуманістичним й інтернаціоналістським уявленням нашого часу, нашим соціялістичним ідеалам, що відроджуються.

Будучи плоть від плоті і кров від крови свого багатостраждального народу, люблячи його і належачи йому всім своїм єством, Шевченко відкидав у ньому те, що було виховано століттями національного розтління і соціяльного рабства. Взявши від народу все краще і животворне, він йому сторицею і віддав. Велика його заслуга перед українським перш за все, а потім і перед іншими народами в тому, що він наполегливо впроваджував у масову свідомість ідеї демократизму, соціяльної справедливости, правди і свободи (поняття правди і свободи, які пронизують усю його поезію, у специфічно шевченківському тлумаченні дуже широкі, дуже конкретні і дуже людяні). Велика заслуга його і в тому, що, доклавши стільки зусиль для пробудження національної самосвідомости і виховання національної гідности українського народу, він, як справжній апостол правди і свободи, спрямовував його не в бік національної замкнутости і ворожнечі, а в бік рівноправного єднання, дружби і братерства народів.

Шевченко належить не тільки Україні, але всьому людству, хоч кожне його слово — про Україну. Тут відбувається часте в історії літератури повернення: поезія, народжена злобою дня, живе вічно; поезія, зміст і характер якої безпосередньо національні, поєднуючись зі світовими змаганнями, набуває загальнолюдського значення, виростає до загальнолюдських маштабів.

Загальнолюдське значення поезії Шевченка не лише в тому, що він, як і кожний геній, збагатив духовний балянс людства, світ його ідей і почуттів, зробивши надбанням інших народів те, що пережив, передумав і зазнав народ український і чого він досягнув у царстві духу. Загальнолюдське значення поезії Шевченка і в тому, що вона самому українському народові дала розуміння його долі, потреб і його завдань перед обличчям майбутнього — з точки зору загальнолюдської історії і боротьби, загальнолюдських завоювань розуму і духу; з висоти найпередовіших ідеалів і уявлень свого часу. Давши людству краще з українського, він в той же час дав українському краще з вселюдського — в самому рівні і якості своєї думки, свого слова.

Поезія Тараса Шевченка давно стала нетлінною і важливою частиною духовного єства українського народу. Шевченко для нас — це не тільки те, що вивчають, але й те, чим живуть. З чого черпають сили і надії. У глибини майбутнього посилав він свої непорушні

digitized by ukrbiblioteka.org

заповіти синам свого народу, і серед цих заповітів перший і останній —

Свою Україну любіть.
Любіть її... во время люте,
В остатню тяжкую мінуту
За неї Господа моліть.

---

1. *Спогади про Тараса Шевченка* (Київ: Видавництво художньої літератури, 1982), стор. 135.

2. Алексей Левшин, *Письма из Малороссии* (Харьков, 1816), стор. 78.

3. Д. Мордовцев, *Казаки и море.* Малорусский литературный сборник (Саратов, 1859), стор. 16.

4. *Киевская старина*, ч. 1, 1884, стор. 155.

5: *Спогади про Тараса Шевченка*, стор. 390.

6. *Світова велич Шевченка*, т. 1 (Київ: Видавництво художньої літератури, 1964), стор. 86.

7. *Великодня українська посполита пісня... Грицька Карпенка* (СПб, 1862), стор. 11.

8. Володимир Січинський, *Чужинці про Україну* (Львів, 1938), стор. 178.

9. В. Кранихфельд, *Т. Г. Шевченко — певец Украины* (СПб, 1914), стор. 84.

10. В. Гроссман, "Жизнь и судьба", *Октябрь*, ч. 1, 1988, стор. 108-110.

ШЕВЧЕНКО І СУЧАСНА ДУХОВНА СИТУАЦІЯ

Микола Жулинський

Нич не кажу, та й то мовчки.
Українська народна мудрість

До свого дружнього послання землякам своїм "в Украйні і не в Украйні" ("І мертвим, і живим, і ненародженим...") Тарас Шевченко подав епіграф із Соборного послання св. апостола Йоана: "Якщо хтось каже, що любить Бога, а брата свого ненавидить, той неправдомовець". На цих словах, які він процитував старослов'янською мовою, Тарас Шевченко і зупинився. Та ми продовжимо: "Бо хто не любить брата свого, якого бачить, як може він Бога любити, якого не бачить".

Брата свого Шевченко бачив і визначальним критерієм своєї любови до нього вважав правду. Ту правду, яку він повинен був йому говорити. І говорив. З гнівом і болем дорікав він своєму братові-українцеві за те, що не навчається він так, як треба, тому й мудрости своєї не має, що він і поганий правнук "славних прадідів великих", бо догідливістю своєю, принизливим підлабузництвом, механічним повторенням чужих істин викликає лише зневагу, і що з велеречивою амбітністю виповідає свою не таку вже й героїчну історію...

Прочитайте знову
Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть...

Ці слова — заповіт великого громадянина нам, тим, хто був "закодований" у слові "ненародженим". Не гадав Шевченко, що майже півтори сотні літ мине від того грудневого дня 1845 року, коли він із болем і надією намагався отверезити від надмірної самозакоханости чванливих земляків своїх із чужою шкурою — цих рабів, підніжків, осліплених славою предків і закутих їхніми ж кайданами в солодкому рабстві. Судилося долею землякам Тарасовим — "синам сердешної України" "читати" свою національну історію вибірково, оминаючи не те, щоб слово, а цілі періоди, одурюючи самих себе і порушуючи цим самим спадкоємність духовної культури.

Шевченко як духовна субстанція нації був і є визначальним критерієм, за яким здійснюється нарощення в національній культурі

digitized by ukrbiblioteka.org

від покоління до покоління проґресивних гуманістичних духовних можливостей народу, які сприяють розквітові людської особистости. Тому прагматична актуалізація, а отже — вульґаризація задля спекулятивно витлумачуваної тези, хай вкрай і важливої для певної соціяльно-політичної чи культурної ситуації, гуманістичного, демократичного змісту літературно-мистецької спадщини Шевченка, його думок, ідей, образів, символів, метафор, насамперед, приносить шкоду не самому Шевченкові, а його народові, національній культурі. Шевченко ввійшов в історію духовного життя людства і своїм особистим стражденним подвижництвом-прометеїзмом в ім'я цих ідей та ідеалів, які він обстоював і сповідував своєю творчістю, і духовною величчю свого художнього світу, розпростореного на вселюдське розуміння і сприймання. Саме максимальна відкритість людського добра і щастя Шевченкового генія зробила його причетним до фундаментальних основ буття людини на землі, включила його національні ідеали і цінності у вселюдський процес сходження до істини, краси і добра. Саме тому життя і творчість Шевченка пронизує епохи, захоплюється в орбіти філософських течій ідеологічних баталій, естетичних і художніх напрямів. Гуманістична універсальність його моральних імперативів витворює широкий простір, з одного боку, для ідеологічних спекуляцій, з другого — відкриває світові національну історію і культуру, створює основу для динамічного виходу цієї культури на нові рівні вселюдської цивілізації. Але треба визнати, що комплекс духовних цінностей, який конденсує в собі феномен Шевченка, не "працює" з належною естетичною і моральною ефективністю в сучасній духовній ситуації, не є максимально дійовим фактором духовно-практичного освоєння світу. Правда, все зримішими стають продуктивні можливості ідей та естетичних ідеалів Шевченка в наші дні, коли пробуджується почуття національної свідомости людини, оживає інтерес до історії рідного народу, до стану і перспектив розвитку української мови, коли громадськість не хоче миритися з вилученням із *Кобзаря* кількох поезій, а художня інтерпретація Шевченком історичних постатей і подій минулого викликає спротив тенденційному трактуванню історії українського народу. Знову Шевченко виступає критерієм оцінки діянь історичних героїв і розуміння їхньої величі чи ницости. Орієнтація на пріоритет загальнолюдських гуманістичних цінностей над клясовими відкриває можливості для об'єктивної оцінки ролі і значення Кирило-Методіївського братства, ідей всеслов'янської соборности, вселюдського замирення на засадах правди, рівности, справедливости:

Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,

З братом добрим добре певне
Пожить, не ділити?
("Псалми Давидові")

У Шевченка чи не кожний моральний вчинок "заземлений" на соціяльний характер, його тривожить моральна недосконалість суспільства, причина якої — в соціяльній несправедливості. Тому моральні переживання його героїв, їхня моральна свідомість закорінені в глибини визначальної соціяльної несправедливости, яка продукує конформізм, вирощує нові гібриди ґротескного пристосовництва, морально-психологічної деформації особи, нівелює почуття національної гордости, чести і гідности людини. Згодом російський філософ Володимир Соловйов принцип людської гідности покладе в основу зформульованого ним морального "закону" для суспільства: "Принцип людської гідности, або безумовне значення кожної особи, завдяки чому суспільство визначається як внутрішня, вільна злагода всіх, — ось єдина моральна норма".[1]

Не випадково після гнівних інвектив і глузливих насмішок із земляків своїх в Україні і не в Україні Шевченко своє послання завершує закликом брататися. Ідея братерства, яка виростає на ґрунті попереднього безкомпромісного осудження гріхів своїх і чужих, тверезого очищення національної совісти над розритими могилами своїх предків, реалістичного перечитання, не оминаючи "ані титли, ніже тії коми", історії свого народу, безжального осудження злочинів і помилок чванливих його проводирів, вивершує той моральний храм, який вибудовував Шевченко у своєму прагненні до соціяльної гармонії:

Обніміться ж, брати мої,
Молю вас, благаю!

Поет лякає тих, хто ненавидить свого убогого брата, знущається над ним, хто дере шкуру "з братів незрящих, гречкосіїв", всенародним революційним апокаліпсисом, жахає Божим судом і земною карою розкутого люду, прагне усовістити злотворящих майбутнім пролиттям крови їхніх дітей, прокляттям в народній пам'яті. Та деформовані політизованим суєслів'ям християнські моральні критерії людського буття, лицемірство, словесна облуда прикривали імперські амбіції царської Росії, які Шевченко розвінчував з непомильною саркастичною нещадністю:

Якби ви з нами подружили,
Багато б дечого навчились!
У нас же й світа, як на те —

digitized by ukrbiblioteka.org

Одна Сибір неісходима!
А тюрм! а люду!.. Що й лічить!
Од молдаванина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!
("Кавказ")

Важко уявити глибину душевного болю, розпачу і гніву совісного генія своєї епохи, який бачив жорстоку несправедливість, безумовно, очевидну для багатьох і багатьох, але вони, ті, що поряд, що бачать, чому мовчать, коли біль і гнів повинні розривати серце? Що робити? Адже зло покищо безкарне, воно торжествує, то, можливо, вдасться примирити над народною книгою одвічної неправди братів із найменшим братом?

Та соціяльна справедливість, гармонія міжнаціональних відносин, яку вимірював Шевченко, торжество добра і справедливости й сьогодні не владарює світом.

Царів, кровавих шинкарів,
У пута кутії окуй,
В склепу глибокім замуруй —

таку витворював молитву за рік до смерти Тарас Шевченко, посилаючи прокльони на голови злотворящим, а трудящим людям, доброзиждущим рукам, робочим головам на їх окраденій землі бажав любови, злагоди, сердечного раю.

А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли.
("Молитва")

Історія поневолених народів, їхні соціяльні та національні прагнення були відкриті Шевченкові, який своїми поетичними екскурсами у минуле "перевіряв" свій погляд на сучасний стан українського народу, на колонізаторську політику царського самодержавства щодо народів Кавказу. Логічно, що відбувається духовна екстраполяція поглядів Шевченка, його громадської позиції, його образних узагальнень і на сучасну духовну ситуацію. Незважаючи на певну інертність політичного мислення в галузі міжнаціональних взаємин, на властиву нам догматичність в теоретичних дослідженнях сучасних проблемних ситуацій і соціяльного функціонування духовних цінностей, Шевченко знову починає входити в сьогоднішню духовну ситуацію, впливати на рух духовних форм, активізувати процес мислення окремої людської свідомости.

Свідчення цього — всезростаючий інтерес до його творчої спадщини, розголос всесоюзного шевченківського свята "В сім'ї вольній, новій", всенародна турбота про збереження шевченківських меморіяльних місць, збір коштів на спорудження пам'ятників Шевченкові в обласних і районних містах України, утворення республіканського Товариства рідної мови ім. Тараса Шевченка, розгортання народного руху України за підтримку перебудови...

Духовність як якісна характеристика свідомости сучасної людини в Радянській Україні і як важливий фактор її практичної діяльности в умовах кардинальної демократизації всіх сфер буття є сьогодні серйозним соціяльним симптомом, який засвідчує суперечливість сучасної ситуації. Думаю, що саме духовність найбільш яскраво виражає динаміку суспільного і особистого людського життя, багатовимірність і своєрідну калейдоскопічність "переплетення" духовного і раціонального, духовного і практично-прагматичного. Домінанта загального, надмірно політизованого суспільного мислення, "вилучення" із комплексу ціннісних орієнтацій людини індивідуального і конкретного, такого, що закорінене в щоденне особисте буття людини, повільне, а то й свідомо гальмоване оновлення розуміння і пояснення реальних проблем соціялістичного суспільства і світу взагалі, інерція ідеологічного мислення, догматизація форм пізнання суперечливого розвитку людської цивілізації, утвердження раціональности сприймання дійсности, втрата культури теоретичного осмислення тих духовних цінностей, які не вкладалися в канонізовані методологічні параметри, — все це десятиліттями ускладнювало духовну ситуацію в нашій країні. Відродження і активізація духовної енергії народу необхідні сьогодні для здійснення глибоких змін, які передбачені політичною лінією на перебудову, демократизацію і гласність.

В суспільстві створюється нова ідеологічна атмосфера — атмосфера відвертого вираження своїх думок, поглядів, позицій, свободи осмислення драматичних сторінок вітчизняної історії, непоправних трагічних втрат, які понесла і українська національна культура. З'являються нові проблемні ситуації у сфері духовній, які зумовлені відомими політичними і бюрократичними деформаціями, що, в свою чергу, зумовило відчуження маси трудящих і від практичної участи в розв'язанні державних і суспільних справ, і від значних масивів національної та світової культури. Чи не тому так важко входить у свідомість людей здатність і можливість їхньої активної участи в суспільно-історичному процесі життя, що десятиліттями вони в загальній своїй масі були відсторонені від творчого перетворення реальности на демократичних засадах? Основна причина цієї кризової ситуації полягає у відступі від ленінської концепції, від гуманістичної суті соціялізму, який супроводжується сталін-

digitized by ukrbiblioteka.org

ським утвердженням казарменного соціялізму, свавіллям адміністративно-командної системи, масовими репресіями, голодом і виселенням селян, "справжніми злочинами", котрі завдали "серйозної шкоди справі соціялізму" (М. Ґорбачов), деіндивідуалізацією людини, диктатом у сфері культури і мистецтва. Вірність ленінізмові, ленінській національній політиці лише на словах, жонґлювання цитатами з праць Леніна з метою "теоретичного" обґрунтування спрощеної до схематизму ідеї побудови соціялізму, — все це не могло не порушити взаємозв'язку людини з історичним процесом, механізму соціяльно-культурної спадкоємности, який забезпечує формування духовности. Був порушений діялектичний зв'язок між соціяльним, культурно-історичним і "індивідуальним" буттям людини, що не могло не деформувати її духовний розвиток, культурні ціннісні орієнтації. Відбулося розчленування культурних цінностей на так звані ідеальні цінності та цінності раціональні, прагматичні?

Усвідомлюючи умовність цих визначень, все ж таки слід розкрити їхній зміст і характер. Ідеальні, тобто, в повному розумінні, есетичні цінності були зведені до мінімуму, їхнє суспільне функціонування було максимально обмежене, особливо якщо вони не були "забезпечені" виразним політизованим означенням своєї прагматичної необхідности. А саме такими були і продовжують покищо бути цінності раціональні, так би мовити, "замовні", зорієнтовані на ілюстрування певних політичних тез, соціяльних явищ і процесів та на їх сприймання під кутом зору вульґарно-ідеологічної доцільности. Внаслідок цього відбулася і певна деформація естетичних потреб і естетичних смаків, розуміння естетичного ідеалу, що особливо позначилося на рівні гуманітарної освіти народу. В загальній своїй масі школярі, студенти та й вчителі вповні не усвідомлюють, що домінанта особистих емоційно-естетичних переживань художника у відображенні, естетичному аналізі ним дійсности є закономірною і що відображення в естетичній свідомості мистця взаємопов'язано з відображенням у суспільній естетичній свідомості. Але коли естетичні смаки, оцінки, погляди, ідеали, які в сукупності витворюють у процесі розвитку художнього мислення суспільну естетичну свідомість, не були застраховані від адміністративно-командного втручання, то хіба це не могло не позначитися на духовній ситуації в країні? Звісно, могло. І позначилося. Особливо у сфері естетичного освоєння спадщини національного духовного досвіду, національних традицій, в тому числі і традицій художніх, етнічних. Там, у глибинних нашаруваннях культури, сконденсовані і генетичні "фонди", які й засвідчують естетичні ціннісні орієнтири формування духовности народу. Через те ми й не усвідомлюємо, як пише Іван Дзюба, національну культуру як цілісність, що глибинні пласти націо-

нальної культури ми не підняли на поверхню, через те "сьогодні українська національна культура — це культура з неповною структурою".[2]

Сучасна духовна ситуація на Україні позначена драматичним станом соціяльного функціонування національної культури. Вона, ця культура, функціонує, але не як цілісна система, а як автономні види мистецтва. Правда, не можна сказати, що вони не взаємодіють в системі національної культури, але як, за якими естетичними законами, на яких засадах, на яких рівнях, які тенденції і закономірності цієї взаємодії, а головне — як вони у своїй естетичній сукупності впливають на динаміку розвитку національної культури і як формують духовну ситуацію в республіці? Про це не йде мова всерйоз і цілеспрямовано. Тому й назріла необхідність підготовки історії національної культури, теоретичного вироблення концепції її розвитку, осмислення стану і перспектив. Соціяльно-естетичні зміни, які так бурхливо проходять в сучасній духовній культурі, зумовлені як розвитком національних традицій, так і їхньою інтернаціоналізацією. Штучне прискорення процесу інтернаціоналізації культур в СРСР неґативно позначилося на розвитку національних культур численних народів і народностей країни. Закономірне бажання наблизитися до центрів світової цивілізації нерідко супроводжувалося іґноруванням національних традицій, величезного спектру багатоманітности художніх явищ, які виростали на ґрунті народної культури. Бо саме народна культура акумулює стихійну творчість народних мас, саме народна культура формує систему художніх символів, метафоричний лад мислення, щоб згодом влитися ідеями і образною системою у справжнє мистецтво. Але стихійна творчість людини не може бути повною, органічною без нормального, тобто органічного суспільного функціонування мови рідного народу. Саме неповним функціонуванням української мови, тобто, невиконанням усіх своїх суспільних і культурних завдань спричинено ускладнення сучасної духовної ситуації в республіці. Згадаймо віщі слова Шевченка:

...І всі мови
Слов´янського люду,
Всі знаєте. А своєї
Дасть-Біг!..

Мав рацію Томас Стирнс Еліот, коли стверджував: "Можна відібрати в народу мову, задушити цю мову, насильно ввести в школах іншу мову; але до того часу, поки не вдасться навчити цей народ відчувати чужою мовою, стару мову викорінити неможливо, і він знову заявить про себе в поезії, яка є рушієм почуттів".[3]

Почування українського народу виражається сьогодні поезією

digitized by ukrbiblioteka.org

Шевченка, вона акумулювала історичний духовний досвід нації і тому в наші дні не втрачає сили народного самовираження. Микола Гоголь відзначав: "Справжня національність перебуває... в самому дусі народу".[4] Не випадково Шевченкова духовність так часто, особливо в періоди переломні, історично зламні для українського народу, захоплювалася в орбіти політичних і культурних турбот інтеліґенції. Особливо виразно це проявилося на початку XX століття, коли реалістичною була перспектива соціяльного і національного відродження українського народу. Революційна боротьба ленінської партії більшовиків сприяла відродженню національних ідеалів і тому закономірно, що столітній ювілей Тараса Шевченка був явищем революційним, динамічно стимулюючим духовну енерґію народу. У своєму вступному слові "Великі роковини" до *Збірника пам'яті Тараса Шевченка (1814-1914)* Михайло Грушевський писав: "Шевченкове століття, що ми поминаємо сього року, являється заразом ювілеєм українського відродження — святом, переглядом, обрахунком його розвою на протязі сього століття, так тісно зв'язаного з культом його національного поета".[5]

Оця багатофункціональність духовности Шевченка, наші повсякчасні заміри реалізувати її в практично-духовній діяльності засвідчує і необмежені духовні можливості Шевченкового слова, і діяпазон наших культурних потреб і запитів. Сьогодні Шевченко нам потрібний відроджений, очищений від вульґаризаторських однозначних характеристик, гуманізований і олюднений, такий, яким його повинна сприймати народна свідомість. Він повинен стати емоційним стимулятором внутрішнього свідомо-психічного життя особистости, яка має реалізувати свої духовні потенції у практичній суспільно-корисній діяльності. Одним словом, Шевченко володіє великим потенціялом для входження в духовний світ сучасної людини, а отже — в сучасну духовну ситуацію.

---

1. В. С. Соловйов, *Собрание сочинений в 10 томах*, 2-е изд., т. 8 (СПб., 1911-1914), стор. 298.

2. Іван Дзюба, "Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?", *Культура і життя* (Київ), ч. 4, 24 січня 1988.

3. Томас Стирнс Елиот, "Социальное назначение поэзии" у книжці *Писатели США о литературе*. Сборник статей (Москва: изд. "Прогресс", 1974), стор. 164.

4. Н. В. Гоголь, *Сочинения в шести томах*, т. 6 (Москва: Гослитиздат, 1953), стор. 173.

5. *Збірник пам'яти Тараса Шевченка (1814-1914)* (Київ: видання Українського Наукового Товариства, 1915), стор. 7.

ДО ПИТАННЯ ВЕЛИЧІ ШЕВЧЕНКА: САМОЗОБРАЖЕННЯ ПОЕТА

Григорій Грабович

Своєрідність нашої конференції не полягає, в першу чергу (хоч про це вже говорилося і буде говоритися), у співучасті в ній наших колеґ, друзів з України. На громадському форумі це, очевидно, новина, новий крок, який треба і вітати, і продовжувати. Однак, якщо мова про наукові контакти з Україною, то вони були започатковані вже кілька років тому гарвардською україністикою, з однієї сторони, і українською Академією Наук, з другої. Зовсім закономірно, що як у культурному, так і в політичному сенсі, — далекосяжні почини започатковують саме інтелектуалісти: в цьому бо і наше покликання. Проте, у ширшому історичному і культурному вимірі, своєрідність цієї конференції, тобто її контексту, і в якомусь сенсі шевченківських святкувань взагалі, полягає саме у тому поєднанні наукового і громадського чи, конкретніше, інтелектуального і ритуального, чи, ще формальніше сказавши, світів структури й ідеальної спільности. Співіснування цих двох первнів глибоко закодоване в новітній українській культурі, воно і її окреслює, але заразом воно і вельми неспокійне, і якнайбільш наочно відображає цей специфічний синкретизм української духовности, брак або, принаймні, недорозвиненість її диференціяції.

Шевченко, власне тому, що вже від появи його першого *Кобзаря*, а напевно від дати його смерти і похорону, став символом і носієм українства, найдраматичніше унаочнює цю своєрідність і "дворідність" нашого культурного життя. В основному (і про це я говорив кілька років тому, відкриваючи на цьому ж форумі міжінституційну Шевченківську конференцію) культ і наука — явища несумісні.[1] Суть культу — це ритуальне повторювання й іконопис, риторика і колективна емоційність (і це речі неминучі і навіть потрібні на своєму місці), а суть науки — це дух аналізу і постійного абсолютного необхідного ревізування успадкованих істин. Схрещування цих двох домен найчастіше породжує невідрадний гібрид: з одного боку, безкровного, черствого, але багатослівного ритуалу, і з другого — неповноцінної, попросту ерзац науки. Але в одному сенсі ці елементи таки сходяться, тобто в рамках наукового дослідження рецепції, сприймання Шевченка — не тільки як поета, але і як духовного пробудителя і провідника, батька, пророка свого народу.

Питання рецепції Шевченка винятково многогранне і складне — тут ледве чи можна перелічити, не те що прослідкувати всі його розгалуження. Йдеться тут про історично-фактографічний вимір,

digitized by ukrbiblioteka.org

про спогади, мемуаристику, а відтак біографії, про наукові опрацювання (що евентуально стає стрижнем підрозділу історії української літератури і культури — шевченкознавства), про полемічні і критичні відгуки (і вони, чи то у випадку В. Бєлінського, П. Куліша, чи М. Драгоманова стають важливими етапами в історії української думки), про різні ідеологічні і політичні інтерпретації спадщини Шевченка, про цілу гаму тверджень Шевченкового символічного проповідництва, його канонізації як "символу культури", мученика, пророка, і від того його культ і, врешті, — бо це теж рецепція, — щораз ширші кола літературних імітацій та епігонства. У всьому цьому найскладніше те, що оскільки Шевченко був напевне найцентральнішим чинником у творенні новітнього українського самоусвідомлення, його рецепція у великій мірі зливається з історією розвитку української національної свідомости. І хоч це море слів і почуттів, що його породив Шевченко, таки не легко охопити (воно ж бо і стало душею народу), є у ньому певні головні струмені, силові поля, орієнтири. Чи не головним з них є поняття і парадигма Шевченкової величі.

Поняття величі Шевченка перетинає границі жанрів, видів його рецепції, беручи тільки основний вододіл, воно так само стверджується в наукових як і ненаукових підходах. По суті, відколи Шевченко став для народу його речником і символом — і це завершилося дуже скоро після його смерти — переконання про його велич з бігом часу не зазнавало жодних істотних змін. Але разом з тим сенс, зміст того поняття виявляє кардинальну багатозначність, він різко міняється в залежності від виду, від контексту його вжитку. І так у політично-ідеологічному вимірі Шевченко вважається великим безпосередньо в міру того, як він і його спадщина буцімто проголошують чи вкладаються в дані світопоглядні постуляти, наприклад, "революціонера-демократа", "інтернаціоналіста" або, навпаки, "державника" національного, сливе не націоналістичного лідера. У вимірі історичному і науковому про такі речі як велич і геній прийнято говорити більш стримано (studio, якщо не зовсім sub speciae aeternitatis), але тому ці поняття набирають конкретности і вагомости. Саме тут, коли мова, наприклад, про історичний і духовний вплив Шевченка, про його ролю в нашому культурному і політичному житті, або коли зовсім конкретно досліджується його творчість, його поезію, поняття "великий" стає абсолютно закономірним. І є ще, очевидно, жанр, так би мовити, громадської коньюнктури, де раз на рік, у березні, найбільш голосно і гіперболічно про велич Шевченка вигукують часто саме ті, хто цілий рік до Шевченка, до української культури не мав жодного відношення; озброєні демагогією, такі презавзяті "патріоти" повчають науковців, літературознавців, як шанувати Шевченка. Тут арґумент про велич Шевченка перверсійно перетворюється в постулят табу і контролю

думки; від нього безпосередньо йде дорога до того, щоб досліджування Шевченка іменувати його "збезчещуванням". Слова Тичини усучаснюються:

Ну що ж, Тарасе! Рад єси не рад —
дивись, який в господі нашій лад,
в сім'ї великій, у громаді вольній.

Які б не були варіянти цього поняття великости (і до вже згаданих, напевно, можна додати інші), його суть навряд чи аналітична, — і то навіть в науковому вжитку, — а навпаки, аксіоматична, і за своєю структурою символічна. Тим самим, усі спроби довести великість Шевченка емпіричними і найчастіше статистичними засобами в основному тривіялізують це питання — і самого поета. Бо велич Шевченка не вимірюється тиражами його *Кобзаря* чи кількістю мов, на які перекладено його "Заповіт", чи переліком міст, де існує якийсь пам'ятник, сквер чи вулиця, що носять ім'я поета. Це дешева аритметика і поверхова символіка, розраховані на наївних; вони болюче нагадують цей синдром неповноцінности, пригнічуючого колективного почуття мализни, що каже нам тішитися, що "про нас згадали". І, зрештою, тут ідеться про певний умовний спектакль, про не дуже то й переконливі public relations, бо не на кожній з тих мов, на які перекладено "Заповіт", насправді вивчають Шевченка, і навряд чи у тих містах, поза Україною, де є ці пам'ятники і сквери, знайдеться багато людей, що знають щонебудь про Шевченка. Не дурімо себе щодо цього. І не в цьому річ.

Питання великости і величі Шевченка коріниться у чомусь іншому — а саме у тому складному рівнянні між поетом і народом, про яке вже так багато, від покоління до покоління, говорилося. Йдеться про два тісно пов'язані моменти. Про те, що Шевченко став не тільки світильником для його народу, але й дзеркалом для нього, не тільки носієм, але й творцем його колективного міту — "святої правди". Його самоототожнення з Україною, що з'являється уже в поезіях першого *Кобзаря* (наприклад, "Думи мої, думи мої", "Перебендя"), і стає щораз сильнішим ляйтмотивом його пізнішої творчости, посилюється на різних рівнях (передусім на символічному) його поетичного коду, і заразом лягає в основу, знову ж таки символічну, його рецепції. Це одне. Друге те, що у духовному вимірі народ, кожний народ, великий. (Цій тезі присвячені "Автографи відродження", збірка нарисів Івана Дзюби про молодописемні літератури народів СРСР; промовистий заголовок вступного розділу — "Чи був у чукчів Анакреон, або Велика душа малих народів").[2]

Але у випадку Шевченка не йдеться тільки про цю

digitized by ukrbiblioteka.org

аксіоматичну великість, про велич ex definitione (тобто: оскільки він — речник народу, то він духом великий, як і народ).[3] Йдеться, річ ясна, і про глибинний гуманізм і тим самим істинний універсалізм Шевченка. Тому переконливішим для нас, ніж цей попередній силогізм, є факт, що в останніх творах Шевченка Україна для нього переростає у вселюдську категорію; його візія оновленої землі, візія матері, сина і людей на цій землі не опосередкована жадним політичним окресленням, і, що важливіше, вона не обмежена, не зльокалізована Україною. І саме у цій візії загальнолюдського, в її емоційній силі і артистичній досконалості лежить ключ величі Шевченка. Що Шевченко є водночас пробудителем нації і що для поколінь українців його сприйняття і момент великости передусім пов´язані з тим — немає, напевне, сумніву. І те, що між Шевченком і його українським читачем існує глибинний, своєрідний резонанс, який закодований у мові і цілій гамі цінностей, досвіду, традицій, і тим самим тільки з великим трудом доступний для когось з-поза цієї групи, — це теж закономірна істина. Але ми, як і всі люди, живемо в одному світі — не на якійсь "Плянеті Ді-Пі";[4] між нашою "правдою" і "чужинецькою" правдою не може, не сміє бути протиставлення. Постулювати його, твердити, що Шевченко є Шевченком, і Великим тільки тому, що він — "наш", і що той Шевченко, який промовляє до "чужинецького" світу чи світу науки і їх фасцинує — тими "не нашими", буцімто модно-науковими, але не "органічними", не традиційними "чужими" критеріями — це Шевченко, "якого не знаємо і не хочемо знати" — все це, хоч і несвідомо, неминуче мусить провінціялізувати і прммітивізувати Шевченка, і нас.[5]

Тут саме приходимо до найсуттєвішого. Бо хоч ми можемо і повинні розрізнити між світовим і провінційним маштабами, між підходами науковим, тонким, і упрощеним, ксенофобським, це друге, не зважаючи на зусилля розуму і волі так легко не зникне. Як кожна велика постать, як кожне вагоме явище культури, до речі, як кожний складний текст, Шевченко, в часі і духовному просторі, має різні іпостасі — і всі вони є гранями його рецепції. Цю гаму рецепцій можна удосконалювати, примітивізм поборювати, але многогранність залишиться — і як така, сама повинна стати об´єктом дослідження. До іманентного, однозначного Шевченка, як і до іманентного і однозначного тексту, ледве чи можемо дійти. Суть культурного тексту — парадигматично літературного — факт, що він, як жива цілість (у протиставленні до потенційної схеми), попросту не існує поза рецепцією, поза актуальним спілкуванням з одиницею чи з колективом. У випадку Шевченка ця здатність не тільки так інтенсивно, але й так довго і невпинно промовляти до його читачів також вказує на виміри його величі.

У широкій гамі рецепцій Шевченка, точніше у численних

спробах осмислення, дослідження різних видів його рецепції на один ключовий момент майже зовсім не зверталося уваги; парадокс ще полягає у тому, що цей момент, цей вимір є ґрунтом, основою, на якій будується ціла дальша споруда концепції Шевченка як речника народу, як "пророка". Ідеться про те, як у своїй творчості, передусім поезії, Шевченко зображає самого себе, свою місію і своє покликання. Це самозображення[6] стає первісною програмою, першим закодуванням, так би мовити, всієї дальшої рецепції Шевченка. Одним словом, щоб стати "пророком" свого народу, Шевченко мусив перш за все представити себе самого в цій функції. Перебіг цього процесу, всі його ускладнення, осягнення і травми, становлять зміст Шевченкової символічної автобіографії. І тут знову парадокс: хоч для шевченкознавців давно вже було ясно, що вся Шевченкова творчість, в тому числі і його поезія, глибоко і повсякчасно автобіографічні, і хоч про автобіографізм Шевченка вже навіть дещо писалося, питання символічного коду (і тим самим і нарративної цілісности) його самозбереження, передусім в його поезії, на ділі не порушувалося.[7] Причини цього можуть бути різні. Поперше, загально беручи річ, теоретичні підходи до автобіографії і автобіографізму тільки недавно почали кристалізуватися, беручи на озброєння постструктуралістичний і психоаналітичний досвід; тому то й інші визначні поети, наприклад, Адам Міцкевич, у якого цей момент є і наочний, і основний, також не досліджені. Подруге, притаманне вже для українського радянського літературознавства, це сумний факт, що довгими роками дослідницька атмосфера не сприяла новим, а то й фундаментальним пошукам; наприклад, у двотомному *Шевченківському словнику* немає навіть гасла "символізм" або "символіка". (Україністика на Заході тільки недавно набрала ресурсів, щоб взагалі бути наукою).

Докладніший аналіз Шевченкової символічної автобіографії я уже провів у ранішій праці.[8] Тут варто хібащо якнайбільше стисло повторити деякі постуляти щодо періодизації Шевченкового самозображення. Коли йдеться про тематично вирізнене, символічно і заразом нарративно розвинене зображення шляху до свого покликання і до його ролі як національного пророка, то можна постулювати три етапи, що кристалізуються у трьох важливих творах — "Тризні", "Москалевій криниці" й "Марії".

Російськомовна "Тризна" винятково насичена автобіографічним змістом, не тільки подій-травм з дитинства, як емоційних топосів — його почуття самотности, відчуження, почуття високого покликання або місії, що у свою чергу пов'язане зі свідомістю, що його друзі й сучасники навряд чи це розуміють та доцінюють. Подруге, "Тризна" унаочнює символічний код, як такий, шляхом викриття механізму символічних ототожнень, де різні нібито автономні постаті і голоси — це насправді проєкції авторового "я".[9] Одне з найосновніших

digitized by ukrbiblioteka.org

ототожнень — із зганьбленими жінками-жертвами; тут герой, власне, одна з них — парадигматична жертва спокуси і насильства. Але через це, через прокляття цієї травми, і дальше відчуження і страждання, приходить друге самоототожнення: героя і його батьківщини. Обоє страждають і обоє, таким чином, осягають святість; при кінці він стає Україною.

Динамікою цього ототожнення є шукання і творення *Слова*, тобто вищого "пророчого покликання поета". Цей процес зовсім аналогічний до Христового страждання, і так як Христос мусів померти, щоб здійснити свою Божественність, так і тут герой може знайти Слово тільки через свою смерть. Хоч цією смертю поема закінчується, ніби й песимістично, в контексті Шевченкової поезії вона знаменує перехід до зрілої поезії періоду "Трьох літ" і до усвідомлення ролі поета як речника народу.

У "Москалевій криниці", творі, що у його двох самостійних версіях обрамлює, так би мовити, роки заслання (1847 і 1857), ця роля показана у кризовому випробуванні. В обох версіях, згідно із загальним духом поезії заслання, з її автоіронією і скепсисом, поле дії символічно проєктованого авторового "я", Максима, навмисне звужене: адже ж він не пророк, не носій слова, не речник народу, а простий добрий чоловік, "москаль" (як і Шевченко), якого вінчає добре діло — самотужки викопати криницю для людей. У першій версії він відразу ж після цього помирає. У другій — його вбиває оповідач, варнак. Тут саме унаочнюється демонізація однієї сторони проєктованого "я"[10]; вона перегукується із ширшою темою "випаленого" авторового серця (наприклад, "Чи то недоля та неволя", "Буває, в неволі іноді згадаю", живописна "Притча про блудного сина" і т. п.) і моментами зневіри, де саме Слово, його поезія і, очевидно, його роля ставляться під сумнів. У цьому відношенні особливо знаменна, насичена болем і психологічним значенням поезія "Хіба самому написать..." Цілий твір на різних семантичних і символічних рівнях переплітає ствердження і заперечення:

Не похвали собі, громадо! —
Без неї може обійдусь, —
А ради жду собі, поради!
Та, мабуть, в яму перейду
Із москалів, а не діждусь!
Мені, було, аж серце мліло, —
Мій Боже милий! як хотілось,
Щоб хтонебудь мені сказав
Хоч слово мудре, щоб я знав,
Для кого я пишу? для чого?
За що я Вкраїну люблю?
Чи варт вона огня святого?..

Глибинна іронія — не так іронія як трагічність, як екзистенціяльна безодня — полягає саме в тому, що на ці питання ніхто крім поета не може відповісти (тим більше громада як колектив, яку він потім називає "капустою головатою"). І взагалі справа в тому, що цей діялог самого з собою, немов би боротьба поета з його покликанням, не відбувається на рівні раціонального, інтелектуального, а на рівні глибоко інтимного, і трансцендентного — і на рівні страждання:

А більш нічого я не знаю,
Хоч я за це і пропадаю
Тепер в далекій стороні.
Чи доля так оце зробила?
Чи мати Богу не молилась,
Як понесла мене? Що я,
Неначе лютая змія
Розтоптана, в степу здихає,
Захода сонця дожидає.
Отак-то я тепер терплю,
Та смерть із степу виглядаю,
А за що? Їй-Богу, не знаю!
А все-таки її люблю,
Мою Україну широку,
Хоч я по їй і одинокий
(Бо, бачте, пари не найшов)
Аж до погибелі дійшов.

Остаточна відповідь на сумнів і зневіру періоду заслання — поезія, писана після повернення, мілленарні переспіви біблійних пророків і поема "Марія".

"Марія", останній довший твір Шевченка, завершує серію розповідних проєкцій, що розпочалася "Катериною" і "Мар'яною-Черницею". Як у величезній їх більшості, в тому числі й у "Тризні" також, Шевченко ототожнює себе з жіночою постаттю, що вказує і на своєрідну психоемоційну настанову,[11] на момент фіксації на дитинство і на рівень мітичного коду, де жінка і її скривджена доля дають досконалий приклад "ідеальної спільности" (communitas). Але, як у інших творах, парадигматично у "Тризні", він має й інші іпостаті, він є нарратором-голосом самого твору і, з інших постатей, сином Марії, Христом.

З Христом ототожнює поета їх спільна функція: Його роля, — яку Шевченко постійно ставить собі за ідеал, — це нести "слово нове", "правди слово" і бути мучеником задля нього. Але цей ідеал, що тут представлений таки досить скупо, дістає багато повнішу розробку в образі Марії. Марія завершує ряд втілень постаті, яка

digitized by ukrbiblioteka.org

була центральною у поезії Шевченка. Вона є, за термінологією Юнґа, його "аніма"; в інших творах, протягом цілої його творчости, вона виступає як мати, як муза (в однойменному творі), як зоря ("Княжна", "Марина"), як душа ("Тризна"). Вона є його емоційним і творчим центром, і, як Марія в поемі, що скликає апостолів по смерті Христа і наповнює їх вірою й силою, вона зосереджує, інтеґрує всі різні аспекти його "я"; вона є найціннішою частиною його єства, і як образ матері — стрижнем його поетичного-особистого і мітичного коду.

Її доля вповні закономірна: вона мусить загинути, забута й покинута, щоб потім відродитися — не в порфірі, не як офіційна ікона, але в людських серцях, в серцях малих і убогих. Її смерть має повторити Христову смерть, але, власне, без цього казенного тріюмфалізму, що прилип до Його постаті. В цій наново інтерпретованій долі Христа і Марії бачимо глибоку психоаналітичну правду Шевченка. Обоє, але тут, зокрема, Марія (як раніше герой "Тризни" — і це постійний автопортретний рефрен) покликана до своєї ролі неначе без власної волі. Як і герой "Тризни" (і як неприхований автор в поезії "Чи то недоля та неволя"), вона є жертвою власного покликання. Ця зворотна сторона поезії, його таланту, як кари чи прокляття — постійний ляйтмотив Шевченкової творчости. Вона ще раз виявляє, що черпати з глибокого, колективного несвідомого — неминуче означає зрушувати цілу структуру свого "я"; як каже Шевченко: "болю серцю завдавати".

Поняття Слова і Правди, і мучеництва за них схрещується з вельми поширеним поняттям про Шевченка як пророка. У контексті свідомого і несвідомого, символічного самозбереження слід зробити певне уточнення, зокрема, коли враховувати — і це таки необхідно — порівняльний контекст. Коли порівняти Шевченка з Міцкевичем — і в їхніх ролях, функціях і резонансі у даному суспільстві є і величезні подібності і певні розбіжності — тоді видно, що у Шевченка моделем є не так пророцтво, як апостольство; він бачить себе не володарем душ, як це прагне Міцкевич, а просвітителем, оборонцем малих і убогих, носієм Слова; одночасно він себе проєктує в понурих барвах, окаянним, забутим, як Марія вмираючим під тином. Певне поєднання між цими антиподами можна вбачати лише в останніх, сповнених легкої самоіронії, передсмертних віршах. На відміну від Міцкевича, який глибоко сприйняв для себе *політично-ідеологічну* програму поета-пророка, Шевченко її не міг мати саме тому, що суспільство, для якого він став речником, тоді щойно творилося. Тому то суть його посланія мітичне й мілленарне, і фактично позбавлене *конкретного політичного* змісту, або, точніше, відкрите на те, щоб заповнюватися різними політичними змістами. Парадоксально, Міцкевич, хоч він таки шукає "святости", залишається секулярним пророком — тому, що

його колектив, нація, діє на тому ж рівні. Шевченко, який не ставить собі такої мети чи місії (хоч його мовні, семіотичні й аксіологічні коди глибоко черпають з Біблії й праобразу первісного християнства), стає і мучеником, і пророком, і святим для свого суспільства. В остаточному рахунку, для Міцкевича і для Шевченка, постать поета-пророка моделюється суспільством, рецепцією. Але щоб це стало можливим, ця рецепція мусить бути запрограмованою саме символічним самозображенням.

І, врешті, зважаючи на ці основні моменти-ноти — поезії як апостольства, як чогось глибинно інтимного і особистого, і як страждання, — ми можемо вслухатися в цей акорд, що вони творять, як в новий засіб пізнання того, що ми вважаємо величчю Шевченка. Поезія Шевченка є велика передусім тим, що вона висловлює універсальні і трансцендентні цінності. Спроби — і тепер це на ділі вже глибоко закорінена традиція — бачити Шевченка у політичному вимірі, через призмат його суспільної функції, не є позбавлені сенсу (хоч би тому, що цей резонанс таки швидко постав), але це не суть його творчости, і не суть його величі. Ставлення Шевченка у ці категорії каже багато більше про стан українського політичного життя, його об'єктивної слабости — тоді як і тепер, — ніж воно нам каже про самого Шевченка. Зрештою, факт, що Шевченко міг мати так багато політично-суспільно-ідеологічних інтерпретацій недвозначно підказує, що іманентний сенс його поезій є набагато глибший, ніж ці, у цьому випадку, похідні, поверховніші категорії.

Щоб цю глибокість збагнути, необхідно також сконфронтувати питання Шевченкового "я", його творчої плинности і конфліктности.

У моїй праці про мітичне мислення Шевченка я стверджував, що у його поезії світ, дійсність представлені майже виключно у двох радикально-протилежних видах: високому, священному, і низькому, нікчемному;[12] посереднього, морально й емоційно невтрального (яке виступає, наприклад, у його прозі) в основному немає. Те саме стосується його "я", яке в поезії зображується — як ми уже бачили — або на тому ж високому рівні, рівні кобзарства, покликання, апостольства, або на рівні упадшому, окаянному. Поетове "я", одним словом, не є нерухоме, стабільне, а, навпаки, вічно неспокійне, і майже до самого кінця в конфлікті зі собою. Цей діялог і діялектика, і, врешті, болюча внутрішня протилежність для нього є вповні закономірними: вони знаменують факт, що у Шевченка его, або та сторона особистости, що живе за суспільними нормами і створює суспільну "персону" — не контролює його творчого "я". І з цього також випливає великість Шевченка. Завдяки цій діялектиці Шевченко стає абсолютно неконвенційним поетом; як його поетичне "я", так і його поезія не пристосовуються до норм, до шабльону, до мотивації его. Тим самим Шевченко залишається сучасником — тоді як його більш знані і шановані сучасники давно

digitized by ukrbiblioteka.org

застаріли. Шевченкове творче "я" не тільки завжди в русі, але здебільша і в болю: творення поезії — це мука, страх і жах самообнаження, і заразом неможливість це не робити.

Саме тому цю свою поезію, що для нього є найвищою цінністю, Словом, він також порівнює до дітей-сиріт і дітей-байстрят, до маячіння п'яниці або, попросту, називає її "поганими віршами". Але тому також це творче "я" потенційно безграничне; воно живе надхненням, бачить невидиме і породжує такі великі перспективи.

---

1. Для своєрідного заперечення моєї тези знайшлися такі, що на закінчення наукової конференції почали співати Шевченків "Заповіт".

2. Іван Дзюба, *Автографи відродження* (Київ, 1986). Ляйтмотив книжки Дзюби — це те, що письменник, етнограф, який старається зберегти перед небуттям культуру свого народу, неминуче ототожнює себе з ним. І так, наприклад, слова В. Багінської, дослідниці кримчацького фолкльору: "Охоплена наснагою, поспішаю записати все, що відкрила мені пам'ять предків. Наче живу їхнім життям, страждаю їхніми незліченними бідами, караюся їхніми знехтуваними жалями. Які ці люди близькі й дорогі мені!

...У мені клекоче, вирує вікова, непозбутня скорбота невідомого світові, забутого всіма, майже зниклого з лиця землі, мізерно малого своєю чисельністю, але великого у своїх стражданнях народу..."

3. Пор., наприклад, "З-поміж найвеличніших подвижників духу і культури українського народу за всю його героїчну і багатостраждальну історію ім'я Т. Г. Шевченка — кріпацького сина — сяє золотою зорею першої величини". І далі: "Шевченко був даний Україні не випадково, а діалектичною закономірністю незбагнених і мудрих сил самої матінки-природи. І не будь цього генія — виразника народу, як світ душі української враз би потьмянів, а вимір нашої духовності став би зовсім іншим. Однаковою мірою це стосується не лише нас — українців — а й усього людства". Сергій Носань, "Перед Шевченком у поклоні", *Літературна Україна*, 26 січня 1989, стор. 1.

4. Це, розуміється, ніяк не критика відомої книжки Уласа Самчука. Навпаки, вважаю, що вибір заголовку ("плянета"!) прекрасно (хоч, може, не заторкуючи всі рівні поняття цього слова) насвітлює своєрідність і герметичність світу Ді-Пі.

5. Пор., наприклад: "Чужинецький світ не в силі зрозуміти, чому, власне, українці так почитують, так прославляють Шевченка. Чужинецький світ не в силі зрозуміти це, бо він не в силі зрозуміти, що значення Шевченка для українського народу далеко переступає межі і значення навіть геніяльного поета". *Свобода*, 9 березня 1989, стор. 2.

Щодо знання, пор. Я. Боберського, "Шевченко, якого не знаємо і не хочемо знати", *Голос Лемківшини*, рік XXI, ч. 3 (244), березень 1984, стор. 1. Щодо питання "органічности" підходу пор. також вступне слово проф. Ю.

Шевельова на п'ятій Шевченкознавчій конференції НТШ, УВАН і УНІГУ в Нью-Йорку (20 квітня 1985 р.). Як подано в газетному репортажі: "Проф. Шевельов критикував українське шевченкознавство, в якому поруч із поважними і вартісними творами є два роди книжок — один трафаретно компліментарний і другий, що наслідує теперішню американську моду порпатися в брудах та потурає однобічності. Є дехто, що оцінює творця від його половини вгору, а дехто — від половини вдолину, — казав доповідач, висловлюючи бажання, щоб шевченкознавство було свобідне від рутини і від негарної моди, щоб не наносити з чужого поля "великих слів велику силу". *Свобода*, 25 квітня 1985, стор. 1.

6. У первісній версії програмки конференції у заголовку цієї доповіді звучало "самозбереження поета". У певній мірі це — **felix culpa**: у деконструктивістському сенсі, самозображення і є самозбереженням.

7. Див., зокрема, І. Айзеншток, "Автобіографізм Шевченка" в його кн. *Як працював Шевченко* (Київ, 1940). Див. "Автобіографізм" (*Шевченківський словник*, т. 1, Київ, 1976), стор. 20-21.

8. Пор.: "З проблематики символічної автобіографії у Міцкевича і Шевченка, "що була прочитана на X Міжнародному з'їзді славістів у Софії; повний текст має появитися у *Радянському літературознавстві*. Дальші думки частинно черпають з тієї праці.

9. **Grabowicz, George G., "The Nexus of the Wake: Ševčenko's «Trizna», Harvard Ukrainian Studies, vol. III/IV, 1979-1980, pp. 320-347; «The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko» (Cambridge, 1982).**

10. Ці думки розвинені у двох доповідях: "Шевченкова «Москалева криниця»", прочитана на *Постійній конференції українських студій* у Гарварді 9 червня 1984 р. і "Шевченкові варіянти , діялоги і «Москалева криниця»", прочитана в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР в Києві 13 січня 1986 р. Повний текст має появитися у моїх **«Shevchenko Essays»**.

11. Пор. М. Рильського "Жіноча лірика Шевченка", *Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції* (Київ, 1962), стор. 22-27. Див. також **«Nexus of the Wake»**, стор. 322-326.

12. Див.**«The Poet as Mythmaker»** (Українська версія — *Поет як мітотворець. Дослідження семантики символів у Тараса Шевченка*, у перекладі Соломії Павличко має появитися у видавництві "Радянський письменник").

digitized by ukrbiblioteka.org

ЗОБРАЖЕННЯ СУСПІЛЬНОГО І ПОЛІТИЧНОГО УСТРОЮ У ГРАФІЦІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Дарія Даревич

Слава і популярність Тараса Шевченка як письменника далеко випередили відомість про нього як про мистця-графіка і маляра. Його вклад і роля у розвиток українського мистецтва довгі роки не діставали належного визнання й оцінки. Хоч нині загально прийнято вважати Шевченка одним з найвидатніших українських мистців XIX сторіччя, основоположником новітньої української ґравюри, зокрема офорту, і батьком критичного реалізму, картини великого Кобзаря і далі залишаються в тіні його неперевершеної літературної спадщини. Незважаючи на велику кількість монографій і статтей, дослідження спільности його поетичних і образотворчих задумів ще далі чекають наукового опрацювання.

Мистецька творчість Шевченка надзвичайно багата і різноманітна. Він створив понад сто портретів, у тому числі коло 30 автопортретів, виконаних олівцем, акварелями, олією та офортом. До його спадщини належать побутові картини і краєвиди України та казахського краю, ілюстрації, картини на біблійні і мітологічні теми, рисунки і шкіци. Разом атрибутовано 835 творів Тараса Шевченка, а 278, що відомі з різних джерел, не знайдено, включно з його скульптурами, ліпленими з глини.

Загальновідомо, що Шевченко від дитинства мав потяг до мистецтва. Його талант остаточно визнав сам Енґельгардт, оцінив краянин — студент мистецтва в Петербурзі І. Сошенко, а також Товариство заохочування художників та відомі російські мистці, особливо Карло Блюллов. Від 1838 року Шевченко був учнем Академії мистецтв у Петербурзі, яку закінчив 1845 року з дипломом професійного мистця. Два роки працював художником Київської Археологічної комісії, малюючи та рисуючи пам'ятники старовини на Україні. Через трагічні обставини — арешт і заслання та несприятливі умови — Шевченкові не довелося здійснити своїх мистецьких задумів і, можливо, всього свого мистецько-творчого потенціялу. Все ж таки у вересні 1860 р. Рада Академії мистецтв у Петербурзі визнала Шевченка академіком з ділянки ґравірування (себто професором).

У цій статті обмежуся обговоренням шістьох творів ґрафіки, в

Доповідь виголошена 14 листопада 1987 р. англійською мовою на річних зборах університетського об'єднання Канади в Галіфаксі. — *Ред.*

яких, на мою думку, Шевченко найсильніше висловлює критику суспільного і політичного устрою царської Росії, образів, які можна вважати відгомоном його поетичної творчости і шедеврами мистецької спадщини.

Перші три праці, на яких зупинюся, — це офорти зі серії "Живописна Україна", виконані Шевченком 1844 р., коли він був ще студентом Академії. В цій серії вийшло разом шість офортів в одному альбомі, хоч Шевченко мав намір видати багато більше в трьох альбомах.

На вкладному аркуші першого альбому Шевченко визначив зміст запланованих випусків:

I. Краєвиди, мальовничі або історичної важливости;

II. Народний побут сучасних пір — обичаї, обряди, повір'я, казки і пісні;

III. Історично важливі події з описом картин по-малоросійськи і французьки.

Офорти з цієї серії — *У Києві* і *Видубицький монастир* — справді описують гарні і цікаві місця України і так їх треба розуміти. Над ними я не буду зупинятися. *Старости* для українського глядача — на перший погляд самозрозуміле зображення сцени відомої української традиції етнографічного значення. Радянський мистецтвознавець Г. Паламарчук пише у монографії: "Це зворушливий народний обряд заручин із щирою симпатією і повною історичною достовірністю".[1]

Сам Шевченко у тексті дає таке пояснення:

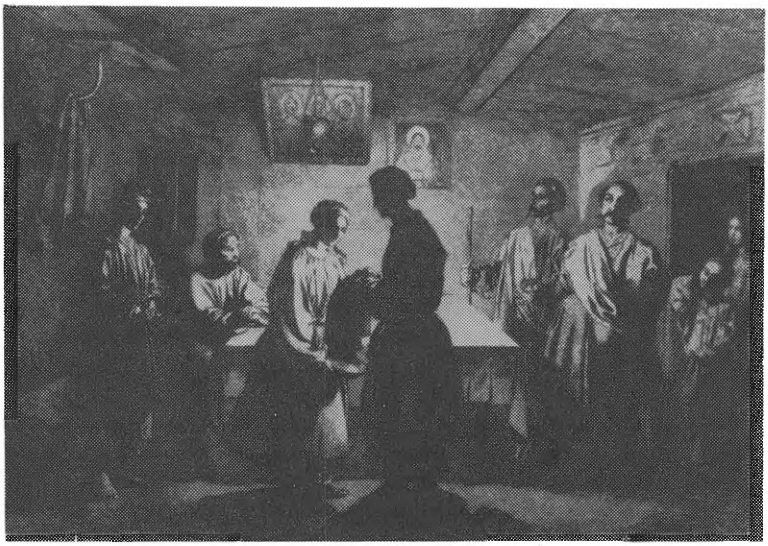
> Покохавшись лито чито два тому парубокъ з дивчиною, розпизнавше и уподобавше одно другого, парубокъ до дивчиного батька и матери посила Старостивь, людей добромовыхь и натаку ричь дотепныхь; колы батько й маты поблагословлять, то дивчина перевязавше старостамь рушныки через плечи, подає зарученому своєму на тарильци, або крамну, або самодильну хустку.[2]

Цей текст Шевченка наголошує, що відповідно до звичаю шлюб укладався між закоханими на їх особисте бажання.

Платон Білецький у книжці *Скарби нетлінні* (1974), мабуть, перший робить правильне ствердження, що "Тим часом кожному знайомому з селом було відомо, як мало значила тоді у справі шлюбу воля дівчини чи парубка. Найбільше це залежало не від них і навіть не від їхніх батьків, а пана, який нехтував усі давні традиції".[3]

Що Шевченко був свідомий розбіжности між кріпацькою дійсністю і ним представленою українською традицією — не може бути сумніву. Взявши до уваги царську цензуру, він ледве чи міг

digitized by ukrbiblioteka.org



Тарас Шевченко, *Старости* (офорт, 1844)

більш відверто виступити проти знищення українських обрядових традицій і проти втрати основної особистої незалежности навіть у підборі пари.

В офорті *Судна рада* Шевченко дає глядачеві картину, в якій зображено український народний звичай вирішувати спірні справи самими селянами — громадою, а не посторонніми урядовцями чи панами. Тут ми бачимо по середині композиції виділених світлом трьох старців у шапках і з палицями, готових слухати заскаржених, які стоять без накриття голови, один покірно опустивши голову, другий з піднесеною головою, готовий обстоювати свою позицію. Все це відбувається відкрито, мабуть, біля корчми.

Пояснювальний текст під картиною такий: "Отамань сбира насело громаду коы що трапиця незвичайне на раду и судь, коло оранды або на майдани, громада, порадывше и посудывше добре и давше мирь ворогамь чито кару, розходыця пьючи почарци позвовои".[4]

Знову ж на перший погляд вірна дійсності етнографічна сцена українського побуту. Але, як відомо з літератури та історії, за часів Шевченка вирішальне і єдине слово у спірних ситуаціях мав землевласник-пан, який міг карати своїх кріпаків, як хотів. Що цією картиною хоче нам сказати Шевченко?

В загальному сучасні мистецтвознавці, включно з радянськими, згідні, що в цьому офорті Шевченко картає несправедливий,

продажний російський суд, а рівночасно прославляє народну мудрість і справедливість.

Останній офорт з цієї серії — *Дари в Чигирині року 1649*. Хоч Шевченко обіцяв у вступі до альбому представлення історичних подій, він відтворює не історичну подію Переяславського договору з 1654 року, а сцену, яка нібито відбувається 6 років раніше і в якій не видно головного персонажу — гетьмана Богдана Хмельницького. Шевченко зображує не момент рішення козацької старшини, а цілком другорядну сцену з чеканням послів польського, турецького і російського з дарунками на рішення наради. Рік, на якому він зосереджує увагу (1649), був роком видатних перемог Хмельницького в його національно-визвольній боротьбі. У пояснювальному тексті читаємо:

Изь Царяграда, изь Варшави й Москви, прыбувалы послы зь велыкими дарами єднать Богдана и народь Украинскій уже вольный и сильный. Султань, окроме велыкого скарбу приславь Богданови червоный оксамитовый жупан на горностайєвій хутри шталтьу княжого — порфиры, булаву и шаблю, одначе рада (опроче славного лыцаря Богуна) присудыла єднать Царя Московського.[5]

У цьому тексті Шевченко підкреслює добровільність українців єднатися з москалями, рівноправність обох сторін і демократичність рішення більшістю голосів. Згадка про "славного лицаря" Богуна, мабуть, відноситься до його відмови присягати цареві вже в час Переяславської угоди і, на мою думку, є важливою для інтерпретації твору.

В 1844 році, коли Шевченко виконав офорт, результат підписання Переяславської угоди та катастрофічні його наслідки для України були загальновідомі. Україна давно втратила свою рівноправність і автономію та була цілком залежна від політики Москви. Отже паралельно до двох попередніх офортів маємо розбіжність між сучасною дійсністю та зображенням з текстом.

З поезій Шевченка знаємо його думку про союз з Москвою, його боротьбу за свій край і народ. У 1843 р., коли серія "Живописна Україна" була вже в пляні, у відомій поемі "Розрита могила" з того ж року Шевченко говорить словами матері-України:

Панувала і я колись
На широкім світі.
Панувала... О, Богдане,
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну,

digitized by ukrbiblioteka.org

Тарас Шевченко, *Судня рада* (офорт, 1844)

Що, колишучи, співала
Про свою недолю,
Що, співаючи, ридала,
Виглядала волю!..
Ой Богдане, Богданочку!
Якби була знала —
У колисці б придушила,
Під серцем приспала!

Думаю, що дальших пояснень непотрібно. У світлі хоч би тільки цієї однієї поеми та йдучи згідно з інтерпретацією попередніх офортів, в яких Шевченко дає зіставлення традиційної української свободи молодят з відсутністю цього у 1844 р., потім наголошує справедливість і незалежність українських селян та протиставить це зі свавіллям і несправедливістю панів його часу, офорт *Дари в Чигирині року 1649* можна розуміти як засудження сучасного політичного стану України.

Узявши до уваги царську цензуру, Шевченко не міг більш явно висловити свої почуття. Правдоподібно, сучасні радянські мистецтвознавці мають ту саму проблему! Більшість їх згідні з П. Білецьким, що: "Відтворюючи історичне минуле та народні звичаї, Шевченко піддає критиці сучасний суспільний лад. Ця провідна

мета визначала для нього добір сюжетів і їхнє трактування."[6] Але *Дари в Чигирині* вони майже одноголосно пояснюють не як критику політичної дійсности на Україні часів Шевченка, а як хвальбу возз'єднання з "великим російським народом". Наприклад, П. Говдя пише:

> Возз'єднання двох братніх народів врятувало український народ від поневолення його шляхетською Польщею або Туреччиною, визначило надалі розвиток передової української культури і мистецтва в тісному зв'язку з передовою демократичною російською культурою і мистецтвом. Геніальний український поет і художник вірно розумів усе значення цієї великої події в житті українського народу.[7]

Навіть на підставі тільки цих трьох офортів можна сказати, що змістом Шевченко-графік ішов у парі зі своєю поезією. Це, мабуть, зрозумів російський цар Микола І, коли, підписуючи засуд Шевченка, власноручно дописав: "Під найсуворіший нагляд і з забороною писати й малювати".

Хоч змістом картин і технікою виконання Шевченко випередив усіх інших українських мистців на багато років, сама форма зображення, яку він вживає у серії "Живописна Україна", досить типічно академічна. Композиція фронтальна і статична, не глибока і майже сценічна. Моделювання об'єму і простору тривимірне, підкреслене контрастом освітлених і темних площин. До речі, Шевченко дуже вдало користується світлотінями, щоб виділити головні постаті чи наголосити важливі частини картини. Гра світлотіней у Шевченка нагадує офорти Рембрандта, якими Шевченко захоплювався і після заслання навіть копіював.

Шевченко був одним з перших українських мистців, який звернувся до рідних українських тем і не тільки у графіці, але й у малярстві. Новаторство Шевченка для українського мистецтва полягає в задумі тематичної серії, виконаної технікою офорту та у представленні народних звичаїв й історичної події, як вислів критики суспільно-політичного устрою.

Хоч ґравірування в металі технікою офорту було розповсюджене в XIX ст. в Західній Европі, на Україні Шевченко був першим, що зрозумів важливість цієї техніки для популяризації ідей самосвідомости українського народу і почуття національної гордости. У своєму щоденнику він писав: "Бути добрим ґравером — значить сприяти поширенню прекрасного й повчаючого серед громади, — значить бути корисним людям і угодним Богові. Найкраще і найблагородніше призвання ґравера! Скільки чудових творів, доступних тільки багатим, марнувались би в понурих ґалеріях без чудодійного різця".

Дванадцять років пізніше, під час останнього року заслання у

digitized by ukrbiblioteka.org

Тарас Шевченко, *Дари в Чигирині року 1649* (офорт, 1844)

Новопетровській фортеці (1856), Шевченко задумав серію картин на тему притчі про Блудного сина, яку він виконав тушшю і бістром, але мав у пляні видати технікою акватинти для загального розповсюдження.

Шевченко заплянував 12 образів серії "Блудний син". З того виконав, мабуть, тільки тих вісім, що до нас дійшли. Перші три офорти дотримуються в загальному змісту християнської притчі про Блудного сина: в першій картині представлений молодий чоловік, що програв у карти, в другій бачимо його в шинку, а в третій — у хліві. Далі бачимо його на цвинтарі, а в п'ятій він убиває людину, з якої знімає хрестик.

У листі до свого друга поляка Болеслава Залєського, датованому 8 листопада 1856 р., Шевченко писав, що він задумав цю євангельську тему, пристосовану до сучасного російського суспільства, щоб показати розгнузданість купецтва. На думку радянського мистецтвознавця Білецького, це мало приховати від цензури справжній зміст твору, спрямованого не на те, щоб засудити несхвальну поведінку якогось безпутнього купецького сина, а показати страхіття царської держави. Таке пояснення сприємливе, бо щойно після аркуша з убивством Тарас Шевченко дає нам три картини, в яких представлені страждання солдата, покараного російською царською владою.

На одній з них під назвою *У в'язниці* (1857) бачимо на першому пляні босого в'язня, прикованого до сусіда. Його погляд спрямований на глядача. Світло пробивається через ґрати з лівого і правого боку, виділяючи сидячу постать згори і ззаду. Постаті на задньому пляні вкриті тінями. Розвішена вгорі сорочка втримує композиційний балянс, але рівночасно наштовхує на здогад, що в'язень колись міг собі позволити на порядну сорочку з тонкої тканини.

Подібно як у наступних двох картинах, постать в'язня напівоголена. Його обличчя, звернене на глядача, — спокійне, можливо, байдуже до того, що діється довкруги. Майже певно, що півоголена постать і брак емоцій на обличчі, — це вплив Академії та клясичного підходу до зображення героя, який, згідно з неоклясичними засадами, повинен був затримати рівновагу і не попадати в експресивну розпач.

Наступна картина *Кара колодкою* зображує ще більш принижуюче покарання. В'язень представлений зі зв'язаними ззаду руками і з колодкою в роті. Як у попередніх картинах, він знаходиться на першому пляні, але цим разом дещо діягонально до глядача, головою звернений в сторону силюети сидячої людини в середньому пляні композиції. Ця постать нагадує Шевченка, що представляє себе як живого свідка жорстокого покарання. Образ мистця, свідка представленої події, часто зустрічаємо не тільки у Шевченка, але й в його попередників, як, наприклад, Ван Айка чи Веласкеза.

Як відомо, казарма в Росії була гірша від усякої тюрми. Ніде так не гнобили людини, як у казармі, ніде не процвітали в такій мірі катування, биття і наруга над людиною.[8]

Розпорядження царя щодо муштри солдатів було "вбити дев'ять, щоб зробити вояка з десятого". Непослушних кріпаків, політичних в'язнів, а також кримінальних злочинців засилали на службу до війська часом на 25 літ.

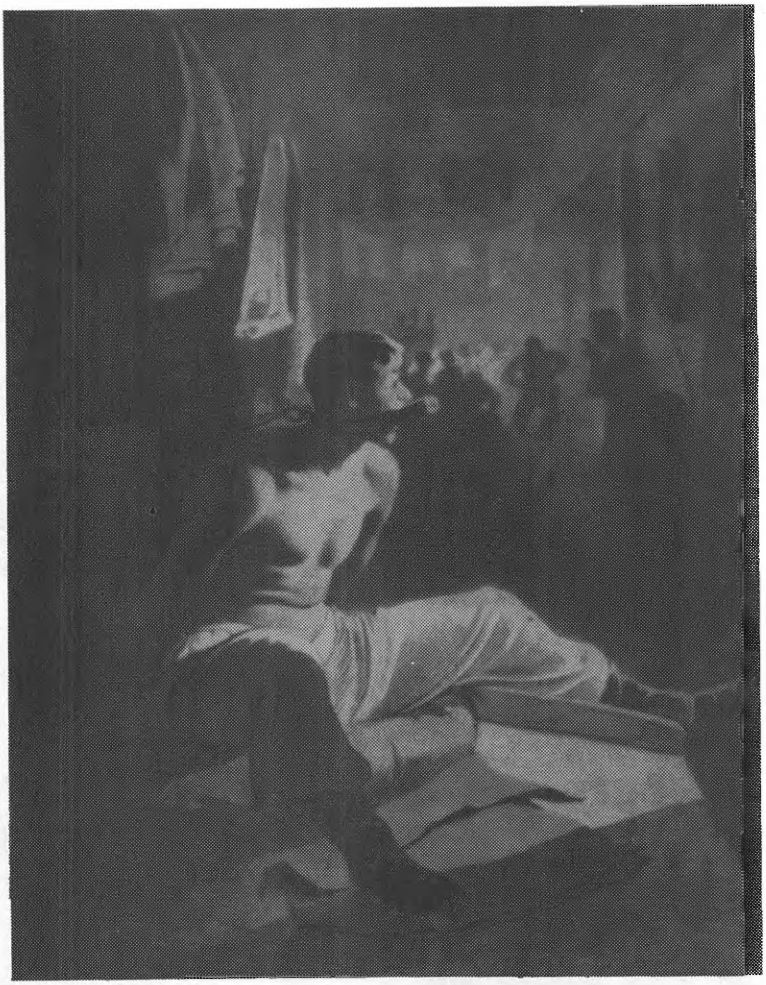
Кара шпіцрутенами представляє найбільш брутальну і часто смертоносну кару в Росії. Ця кара ніколи перед тим не була темою зображення у мистецтві українському, російському чи загальносвітовому. Шевченко вибрав представлення не самої кари, але момент перед її початком.

На першому пляні, але цим разом плечима до глядача, стоїть молодий чоловік, оголений до пояса згідно з вимогою покарання, хоч надворі зима і солдатам дозволено одіти плетені шоломи. Щойно зняті кайдани лежать справа на снігу, де також видніє цебер з водою на мочення шпіцрутенів. Справа і дещо вглиб стоїть один з офіцерів, який приймає повідомлення схиленого перед ним чоловіка. Другий старшина зліва і далі вглиб чекає на наказ, щоб почати екзекуцію. Перед ним двома рядами стоять солдати зі

digitized by ukrbiblioteka.org

Тарас Шевченко, *У в´язниці* (туш, 1856-1857)

шпіцрутенами. Страхіття неминучого знущання підкреслює зимовий краєвид і синявий колір паперу. Сцена відбувається на фоні засніженої гори, де видніють фортеця і церква, а над усім згустилися похмурі хмари. Виділення інших деталів краєвиду і постатей надає колонам солдатів безконечности, а картині — напруженої атмосфери.

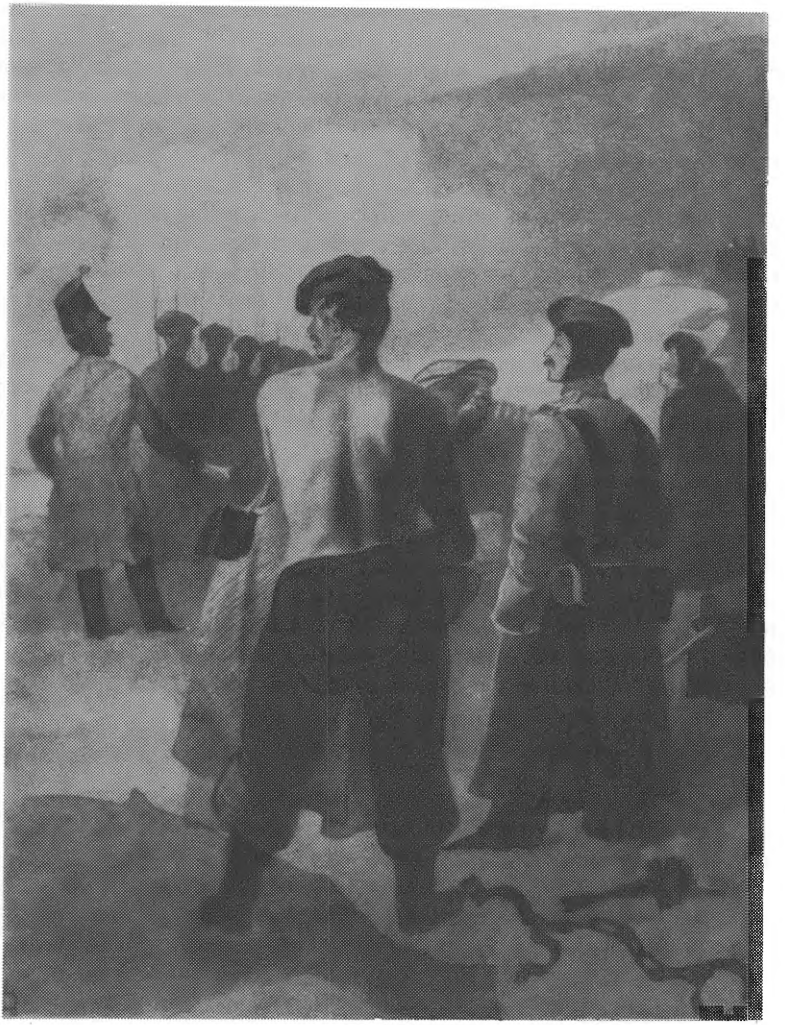


Тарас Шевченко, *Кара колодкою* (туш, 1856-1857)

Хоч сам Шевченко не записав у щоденнику опису відбуття кари, але з інших джерел можемо довідатися, як відбувалося покарання шпіцрутенами. Д. Ровинський пише:

Треба бачити один раз сю страшну муку, щоб ніколи не забути її. Тисяча бравих руських жовнірів стоять двома шпалерами, око в око, кожному дається в руки кий-шпіцрутен, жива "зелена вулиця", тільки без листя, весело ворушиться і маячить в повітрі. Виводять злочинця, оголеного

digitized by ukrbiblioteka.org



Тарас Шевченко, *Кара шпіцрутенами* (туш, 1856-1857)

до пояса і прив´язаного за руки до двох рушничних прикладів; попереду два жовніри, що дають йому посувати ся наперед лиш тихо, щоб кожний шпіцрутен мав час лишити слід свій на його "шкурі"; позаду везуть труну. Приговор прочитано; розлягаєть ся зловісна тріскотня барабанів: раз, два... і цвічає зелена вулиця, направо й наліво. В кілька хвилин тіло вкриваєть ся зпереду і ззаду широкими рубцями, червоніє, синіє, летять крівaві бризки...[9]

Композиційно *Кара шпіцрутенами* найбільш завершена, найсильніша змістом з цілої серії "Блудного сина" і, на мій погляд, одна з найемоційніших у мистецькій спадщині Шевченка. Можна подивляти, що Шевченкові, не зважаючи на десятилітнє заслання та ізоляцію, без контакту з осередками культури, вдалося створити наскрізь оригінальний і сильний образ існуючої брутальности.

"Притча про Блудного сина" Шевченка, зокрема останні три картини, не мають аналогії у світовому мистецтві того часу і дозволяють ставити Шевченка нарівні з відомим еспанським мистцем Ґоя, який першим представив жорстокість війни у серії з 80 офортів "Страхіття війни", але якої Шевченко не міг бачити, бо вона вийшла друком після його смерти, у 1863 році.

Беручи до уваги, що Шевченко створив ці картини знущань у Росії (можна б їх назвати документами) під час свого власного покарання й заборони писати і малювати, треба визнати його неймовірну відвагу і нескореність.

Зображення суспільно-політичних обставин тогочасного життя, особливо у згаданих офортах і рисунках, свідчить про спільність поетичних і образотворчих задумів Шевченка — поета і мистця. І хоч Шевченко-мистець не мав змоги бути революціонером пензля, а його картини не були іноваторськими у виконанні, все ж таки він мав відвагу взятися за незаторкнені іншими мистцями теми, які не були прийнятою частиною мистецтва його часу, але які ясно і сильно висвітлювали порушення особистих, громадських і національних прав українського народу.

---

1. Г. П. Паламарчук, *Тарас Шевченко* (Київ: "Мистецтво", 1976), стор. 16.

2. П. Білецький (ред.), *Тарас Шевченко: мистецька спадщина*, т. І, книга 1 (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1961-1964), стор 39.

3. П. Білецький, *Скарби нетлінні.* Українське мистецтво у світовому художньому процесі (Київ: "Мистецтво", 1974), стор. 106.

4. П. Білецький (ред.), *Тарас Шевченко: мистецька спадщина*, т. І, книга 1, стор. 38.

5. Там же, стор. 39.

6. П. Білецький, *Скарби нетлінні*, стор. 105.

7. П. Говдя, *Тарас Шевченко художник* (Київ: "Мистецтво", 1955), стор. 16.

8. *Історія українського мистецтва*, т. 4, книга 1 (Київ: в-во Академії наук УРСР, 1969), стор. 227.

9. О. Новицький, *Тарас Шевченко як маляр* (Львів: НТШ, 1914), стор. 29.

digitized by ukrbiblioteka.org

АМВРОСІЙ ЖДАХА — ІЛЮСТРАТОР «КОБЗАРЯ»

Василь Барладяну

Серед численної кількости ілюстрацій до творів Тараса Шевченка на особливу увагу заслуговують ті, які виконав художник Амвросій Ждаха. Прикро зізнатися, що його ім'я і спадщина сьогодні майже нікому невідомі, хоча завдяки саме йому наприкінці XIX і початку XX століття світ довідався про існування своєрідної української культури; поштові листівки, видані в Росії й на Заході, малюнками Ждахи розповідали про поетичний український народ, його героїчне минуле та сучасне художникові життя.

Багато творів художника ще за його життя стали відомі вітчизняній та зарубіжній громадськості, одначе інша доля спіткала його ілюстрації до *Кобзаря*. Перша світова війна, важкі пореволюційні роки призвели до того, що про Ждаху було забуто. Дмитро Антонович навіть не назвав його імени в *Скороченому курсі українського мистецтва* — цій першій спробі систематизованого викладу історії українського мистецтва. Великий маляр опинився в течії, яка не зробила епохи, не стала прапором якогось мистецького напряму.

При цьому ніхто й гадки не має, що Ждаха був серед перших найплідніших реформаторів оформлення української книги і накреслив шлях, яким пішов розвиток художньої ілюстрації на Україні.

Амвросій Ждаха народився 20 грудня 1856 р. в Ізмаїлі в родині задунайського запорожця і селянки з села Делівка, що на Київщині. Небавом родина переїхала до Одеси, в якій і минуло майже все життя художника. Батько майбутнього художника досить вправно грав на бандурі, співаючи народні думи або акомпаньюючи своїй дружині, у якої був витончений слух і ніжне сопрано. Згадують, що батьки були аматорами-колекціонерами, збирали народний живопис та ужитково-декоративне мистецтво. Хата Ждахів нагадувала маленький музей старовини, де на почесному місці красувалося два варіянти "Козака Мамая".[1]

Ця духовна атмосфера родини сприяла тому, що бажання малювати з'явилося у Амвросія ще в шестирічному віці. За пензля служило пір'я пташок. За фарби правили сік червоного буряка, синька, сажа, — все те, чим малював протягом століть наш народ.

Згодом у повітовому училищі він засвоїв методи технічного креслення, а в недільних безкоштовних клясах Одеської школи

Передруковуємо без відома і згоди автора з журналу *Кафедра* (Харків—Львів), ч. 5, 1988. — *Ред.*

рисунка та креслення при Товаристві красних мистецтв зрозумів, що його покликання — мистецтво.

Ні Єлизаветградське кавалерійське училище, ні служба в Земському банку Херсонської губернії не притлумили в його душі потяг до мистецтва. В 1881 р. Ждаха стає учнем Одеської школи рисунка та креслення й відвідує майстерню вихованця Петербурзької Академії М. Корцова, у якого вчиться пейзажного живопису та натюрморту. Значний вплив на формування Ждахи як художника зробили пересувні виставки, зокрема твори Рєпіна, Маковського та Куїнджі на українську тематику.

В роки навчання Ждахи місто на березі Чорного моря стає центром культурного і громадсько-політичного життя всієї російської України. Саме тут найміцніше на ногах стояла Громада, в її роботі брали діяльну участь М. Драгоманов, А. Желябов, В. Дебогорій-Мокрієвич та великий знавець і пропаґандист української культури Л. Смоленський, підпільні лекції якого слухала і Віра Фіґнер. На кошти Одеської Громади Драгоманов видавав у Женеві політичний збірник *Громада* (1878-1882) та газету *Вольное слово* (1881-1883). З Одеси розліталися по всій Україні проникнуті соціялістичними ідеями брошури С. Подолинського, женевські видання Шевченка та інші революційні твори, надруковані українською мовою за межами Росії. Ждаха активно відвідував зібрання Громади і був у близьких стосунках з її найактивнішими діячами М. Комаровим та Н. Ніщинським.

Та й у самій школі були прибічники української народної культури. Наприклад, її директор — професор Мілянської Академії мистецтв, учасник ґарібальдійського руху Луїджі Іоріні. Волелюбна й демократична людина, він розумів прагнення українського народу розвивати свою культуру на ґрунті національних традицій. Він був прихильником "етнографічної основи художньої освіти", що мистецтво тільки тоді може служити народові, коли воно буде доступним і зрозумілим народним масам.[2] І це дуже добре засвоїв Ждаха.

Під впливом передових ідей свого часу, брошур С. Подолинського, діяльности одеської Громади та передових викладачів Школи рисунка і креслення Ждаха ретельно вивчає історію та культуру рідного народу. Зрозумівши, яке велике значення має друковане слово, підсилене графікою, він вирішує стати виконавцем програми Шевченка, яку останній виклав у своєму альбомі *Живописна Україна*. На цьому шляху нашого художника чекав неабиякий успіх.

В 1883-1885 рр., під час ґастролів в Одесі першої української професійної театральної трупи М. Кропивницького і М. Старицького, Ждаха виконує для театру серію ескізів українських історичних костюмів та народного одягу. Н. Ніщинський, якого вразили ці праці Ждахи, пропонує художникові оформити пісню "Порада"

digitized by ukrbiblioteka.org

("Дівчинонько, голубонько, чому ти сумуєш?"). Саме з цього і починається Ждаха — ілюстратор української літератури. Він пройшов складний еволюційний шлях, яким прямувала саме література — від усної народної творчости до професіональної літератури. Ілюстрування народних пісень вимагало від художника знання того, про що співав народ.

Готуючи себе до праці в ділянці художньої ілюстрації, Ждаха вивчає народні обряди, звичаї, повір'я, казки і пісні. Він намагається якомога глибше зануритися в зміст української літератури і доходить висновку, що між народною піснею і поезією Шевченка існує прямий зв'язок. А це означало, що, створюючи ілюстрації до народних пісень, він підготував себе водночас до ілюстрування *Кобзаря*. На 1896 р. припадає початок створення великого циклу ілюстрацій.

Малюнки до творів Шевченка Ждаха створював заздалегідь розробленим пляном. Художник поставив за мету дати графічну паралелю словесному текстові *Кобзаря*, тобто дати широкому загалові українських читачів дешеву ілюстровану книгу. Зважаючи на те, що більшість українського народу — селяни — не вміла читати, Ждаха розглядав свої ілюстрації як *Кобзар* для неписьменних: переглянувши малюнки, селянин повинен збагнути, про що йдеться у творах поета.

Заздалегідь підготований Ждахою плян передбачав: підготувати 26 великих і 14 дрібних ілюстрацій, 20 заставок, 10 ініціяль та 15 кінцівок — всього 75 малюнків. Для заставок художник мав використати мотиви народного мистецтва — орнаменти писанок, плахт, народного шитва, різьблення та кераміки. Зразки орнаментальних заставок до "Наймички", "Мар'яни-черниці", "Титарівни" знаходимо в альбомі *Український стиль*, створеному Ждахою. Для *Кобзаря* з власними ілюстраціями Ждаха розробив на основі рукописної української книги спеціяльний шрифт. Зразки цього шрифту знаходимо в альбомі *Український стиль*.

Художник не мислив собі *Кобзаря* без ілюстрованої біографії Шевченка. Для цього він мав використати твори самого поета, які на той час мало ще були відомі широкій громадськості. Ждаха скористався альбомом *Офорты Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского*, якого видано в 1891 р. в Києві для знайомих родини Тарновських. У вересні 1894 р., аби повніше проникнути в біографію Шевченка, художник відвідав батьківщину поета, де змалював ряд пам'ятних місць, пов'язаних з історією цього краю та перебуванням у ньому геніяльного поета України.

39 малюнків, що складають альбом *Кобзар*, який зберігається в архіві колишньої Академії архітектури УРСР, виконані до 1901 р., є ілюстраціями до 18 творів Шевченка. Це наочно відрізняє Ждаху від попередніх ілюстраторів, котрі створили малюнки до обмеженої

кількости творів — до баляд та віршів побутового характеру: "Причинна", "Катерина", "Утоплена", "Гайдамаки". Ждаха розширив ці рамки, проілюструвавши поеми "Іван Гус" та "Неофіти". Отже, загальна картина така: з 18 проілюстрованих творів — 11 написані поетом до заслання, 4 — в засланні, 2 — опісля. Під художнім дослідженням Ждахи опинилися всі еволюційні моменти, яких зазнала творчість нашого поета.

Вигідно відрізняються малюнки Ждахи від ілюстрацій попередників і з боку технічного виконання. Якщо в перших тональні малюнки, котрі вимагають відтворення складними засобами ґравірування або цинкографії, то Ждаха створює контурні малюнки, а вони розраховані на ефект од контрасту білого та чорного. Репродукування таких малюнків не вимагає складної техніки.

Альбом малюнків Ждахи відкривається титульним листом. У центрі листа медальйонний портрет Кобзаря. Внизу, ліворуч, кобза та палітра, а праворуч зажурена сільська жінка з дитиною — уособлення України. Таким задумом Ждаха виразно підкреслює, що Шевченко оспівував і живописив свій народ.

Сюжетна заставка до поезії "Думи мої, думи мої" є відображенням романтичних поглядів молодого Шевченка. Художник відтворив поета над творами з історії України, в оточенні героїв своїх творів. Читач бачить, як гарцює "Козацька воля" — шаблями та списами, "засіваючи шляхтою, татарами... поле". "Думи мої, думи мої" — це скорбота над долею поневоленого народу, який свого часу перемагав у визвольних змаганнях своїх теперішніх гнобителів. Ось саме тому поет ідеалізує минуле України. А до того ж Шевченко є прямим нащадком народних кобзарів, котрі в романтичному дусі оспівували звитяжне життя козаків.

Образ кобзаря, народного поета — виразника духу та ідеалів народу художник створив до вірша "Перебендя". Цей малюнок сприймається як символічна ілюстрація до всього *Кобзаря.* Верхню його частину стилізовано листям і квітами кульбаби. Листя складають ініціял "П", котрим розпочинається вірш. Ждаха використовує ініціял-заголовну літеру збільшеного розміру. Заглиблюючись нижньою частиною в текст вірша або першого його рядка, ініціял притягує увагу глядача. Таку методу використовували в давнину переписувачі книг. Ждаха наслідує їх. Рядки "Перебенді" виконані ярижкою, яку полюбили українські писарі XVI-XVII століть. Це надає віршеві монументальніших рис. Зображення кобзаря сповнене великої монументальної сили. Образ кобзаря — символ непереможного духу українського народу, його поетичної вдачі. Вже одна ця ілюстрація засвідчує, що Ждаха глибоко розумів характер та зміст творчости великого сина України.

Малюнками до "Івана Підкови" та "Гамалії" Ждаха, йдучи за

digitized by ukrbiblioteka.org

поетом, розкриває романтику окремих епізодів боротьби українського народу з турецькими загарбниками. З великою емоційною напругою відтворює художник тяжкі морські походи козаків. Ось (до "Івана Підкови") козацький ватажок на кормі байдака під час морської бурі. Майорить на щоглі козацький прапор. Ватажок

Підняв шапку — човни стали,
Нехай ворог гине!

Здається, емоційне сприйняття історії повторюється, і ми не читаємо, не просто бачимо, а чуємо, про що ведуть розмову люди, зображені Ждахою, в розбурханому морі.

Оригінальний і привабливий малюнок сюжетної заставки до "Гамалії". На тлі турецького міста зображено пощерблений таріль, оздоблений східнім орнаментом. По вінці тареля читаємо "Гамалія". Зліва сидить вартовий яничар з рушницею. Це — "Скутар дрімає". Перед яничаром блимає ліхтар, що є водночас ініціяльною літерою "О". Безшумно підпливають до турецької столиці козацькі байдаки. Зараз полонені турками козаки почують страшне й радісне:

Ріж і бий!
Катуй невіру бусурмана!

Слід зауважити, що Ждаха надає заставці великого навантаження. Він немов будує ту сторінку, на якій вміщено заставку. Заголовок художник часто розміщує над заставкою. І тому він виконує ролю скріплення споруди.

Про те, як глибоко розумів Шевченка художник Ждаха, яскраво свідчать ілюстрації до поеми "Неофіти". Алегоричні образи в цьому творі викривають "беззаконє", яке творилося у "нашім краю, Богу милім". Шевченкові перші християни — неофіти — це борці проти царизму. 5 ілюстрацій створив художник до цієї поеми. Заставка показує читачеві античне місто, в якому розгортаються події, змальовані поетом. Шевченко дуже прозоро натякає на те, що всі події відбуваються в Росії. Так, він замість Скитії, куди заслали політичних злочинців, називає Сибір. Аби наочно відтворити ідею поеми, художник надає героям відповідних національних рис. Його Алкід, носій правди рабів, борець проти гнобителів, є українцем. Алкід на картині підстрижений "під макітру". На ньому вишита українська сорочка, широкі селянські шаравари. Цей образ Ждаха, напевне, запримітив серед революційно настроєних одеських громадівців. Від нього розвіюється та мужність, яка була притаманна Желябову і Драгоманову. Та й Петро, що, "йдучи в Рим благовістити, зайшов у гай води напитись і одночити", благословляючи

оргію словами "Благо вам!", нагадує старого мудрого селянина.

Те, що він побачив, не здивувало його. Почувши "Благо вам!", була вражена появою мудреця молодь. Читач відчуває, що зараз вони усі припадуть до землі "Перед Петром" і поведуть "До себе в тереми на вечерю", бо він є апостолом нової правди. Дивишся на ілюстрацію і відчуваєш, що художник добре проілюстрував зразки античного мистецтва, аби надати героям тієї фізичної досконалости, яка властива античним Аполлонам та Венерам.

Зі свідчень М. Кандиби[3] — першого дослідника ілюстрацій Ждахи до творів Шевченка — стає відомо, що багато малюнків в альбомі Ждахи *Кобзар* сьогодні відсутні. Втрачено ілюстрацію до вірша "Чигирин" та 6 кінцівок до інших творів великого поета. В альбом не потрапила відома тонова заставка до "Причинної". Вона зберігається в онуки художника Б. Боровик в Одесі. Її створено 5 січня 1890 р. В Боровик зберігається також 2 акварелі до "Утопленої" та перший варіянт ілюстрації "Благо вам!" Це засвідчує, що художник за 6 років до початку роботи над циклом малюнків до *Кобзаря* працював над ілюстраціями до окремих творів Шевченка.

Ждаха присвятив усе своє життя ілюструванню *Кобзаря*. В згаданому раніше альбомі *Український стиль* надибуємо начерки орнаментальних заставок до "Мар'яни-черниці", "Невольника" та "Хустини", які датовані 1901 роком. Там відшукуємо й ескіз обкладинки до *Назара Стодолі*, створений художником 14 вересня 1903 р., а також заставки до баляди "Тополя", виконані 1904 р.

У 1911 р. товариство "Час" використало малюнок Ждахи, створений в 1895 р. до пісні "Ой не гаразд, запорожці" як ілюстрацію до вірша "До Основ'яненка". Цей малюнок довший час обмежував уяву про Ждаху як ілюстратора *Кобзаря.* До 100-річчя з дня народження Шевченка товариство "Час" видало дешеву серію творів поета з обкладинкою Ждахи. На ній в центрі — портрет поета у лавровому вінку. Внизу — старий кобзар, якого зажурено слухають козак і дівчина. Все це на тлі схилу Дніпра у Києві.

У перші пореволюційні роки Ждаха наполегливо працював над ілюстраціями до творів улюбленого поета. 10 квітня 1920 р. він створив обкладинку до *Кобзаря*, якого мало видати одеське споживче товариство. Художник намагався передати в ній дух шевченкової доби, революційний патос його поезій. На цей же час припадає створення ілюстрації до "Причинної".

У березні 1921 року ілюстрації до *Кобзаря*, виконані Ждахою протягом 30-ти років, експонувалися на двотижневій виставці, присвяченій пам'яті Тараса Шевченка в Одеській українській державній бібліотеці ім. Т. Шевченка. Ця виставка Ждахи була першою і, на превеликий жаль, останньою.

Ілюструючи *Кобзаря*, Ждаха намагався продовжити кращі

digitized by ukrbiblioteka.org

традиції української ілюстрованої книги з найдавніших часів... Як і ілюстратори української рукописної книги, Ждаха вважав, що книга для народу повинна мати два паралельні тексти — словесний і графічний, аби бути зрозумілою і неписьменним людям. У цьому його велика заслуга перед українською культурою. Встановлюючи зв'язок між давньою рукописною і друкованою книжкою, Ждаха дивився на ілюстрацію як на викінчений та досконалий твір. Його малюнок приваблює тонкою майстерною технікою, що підсилює поетичність ілюстрованих рядків.

Ознайомившись з фотокопіями малюнків Ждахи, академік-мистецтвознавець О. Сидоров писав авторові цієї статті: "Реалізм, демократичність та патріотизм обертають творчу спадщину А. А. Ждахи в дуже близьку й зрозумілу нам. Видрукувати належним чином твори Ждахи — наш обов'язок". Цей митець, на думку відомого вченого, "є одним з найкращих... ілюстраторів безсмертного *Кобзаря*".[4]

---

1. *Наша культура* (Варшава), ч. 9, 1972, стор. 14-15.

2. С. Шевелев, "Живая слава", *Знамя коммунизма* (Одеса), 15 жовтня 1973.

3. М. Кандиба, "Амвросій Ждáха", *Металеві дні* (Одеса), ч. 9, 1932, стор. 86-97.

4. О. Сидоров, *Маловідомі ілюстрації до "Кобзаря"*, лист до автора статті з 19 грудня 1974.

ШЕВЧЕНКІВ ЗАПОВІТ СВОБОДИ І ЛЮБОВИ

Йосип Гірняк

115 років тому в далекому Петербурзі, у своїй вузенькій кімнаті сидів Тарас Шевченко. Він був хворий, сумний. Сорок шість літ він жив єдиним видивом свободи. Оддав для неї свій творчий геній, своє здоров'я. Передчасна смерть болюче постукала у двері.

"Ось пропадаю... Умру я тут неодмінно, якщо останусь... Хоч би до весни дотягнути — та й на Україну, там може і полегшало б, там може б ще хоч трошки подихав... От де б пожить, от де б умерти!"

В той час як смертельна водянка, заливши легені, вже добиралася до серця, його родичі, земляки, вся Україна і далі в ярмі кріпацтва. Свободи нема.

В одну з таких хвилин до поета зайшов знайомий.

— Що нового? Чи підписали вже маніфест? — запитав хворий, не давши гостеві навіть привітатися. — Звичайно, ні, ще ні, ще і ще ні...

В той останній Шевченків рік уся імперія напружено чекала маніфесту про скасування кріпацтва, а за ним і дальших об'яв свободи. Але цар не поспішав. Нарешті 19 лютого, підписавши маніфест, він затаїв його на кілька тижнів у шухляді.

Чи ж не сам сатана — володар тьми й тюрми — пильнував, щоб умер, не дочекавшись маніфесту свободи, найбільший і найбільш популярний тоді у Петербурзі й імперії Свободолюбець?!

Для Шевченка кожна хвилина чекання маніфесту здавалася болючою вічністю. Прикутий хворобою до своєї кімнати, він майже кожного відвідувача питав: "Чи підписали вже маніфест?" Шевченко жив свій останній рік на землі лише одним-єдиним пристрасним жаданням-чеканням: свободи!

Таке потужне жадання свободи є ознакою життєтворчої сили. Шевченківська спрага свободи все виявлялася в Україні в часи її піднесень і великих іспитів. Це було в 1905 році, на порозі революційного відродження, що почалося було 1917-им роком. Шевченківська туга за свободою витала в повітрі України часів останньої війни і після неї.

Але рідко трапляється людина, яка поєднала б чуттєву спрагу свободи з мудрим розумінням свободи, яка належить до найскладніших і вічних проблем буття. Любити свободу — це одне. Здобути, розуміти і будувати свободу — це інше.

Шевченко належав до найбільших свободолюбців світу. Але він виявляв також незвичайно глибоке відчуття і розуміння проблеми свободи. Шевченко вважав, що свобода є основою основ усього

digitized by ukrbiblioteka.org

життя і всієї світобудови. Щоб жити у згоді з божественними законами світобудови, людство мусить взяти свободу за фундамент суспільства. Про це думав Великий Кобзар, пишучи за вісім місяців до смерти:

Світе ясний! Світе тихий!
Світе вольний, несповитий!
За що ж тебе, світе-брате,
В своїй добрій, теплій хаті
Оковано, омурано
(Премудрого одурено),
Багряницями закрито
І розп´ятієм добито?

У геніяльному образі світу вольного, несповитого вміщається і космос, і окрема людина, і природа, і суспільство, і матеріяльний, і духовний світ. Це шевченківський всеохопний образ і поняття "вольного світу". Чому ж так разюче, болюче згадано тут "розп´ятіє"? Поета найбільше болить, що кожна тиранія вживає найсвятіші ідеї, дії і слова як маски своїх злочинів і насильств над божественним "вольним, несповитим" світом. Вслухайтесь у ці прості Шевченкові рядки — це сама українська природа під владою тиранів говорить про свободу нишком:

... могили
Чорніють, як гори,
Та про волю нишком в полі
З вітрами говорять.

Ми з гордістю записуємо у свою національну характеристику нашу свободолюбність. Чому ж тоді саме нам найтрудніше йти за Шевченковим відчуттям і розумінням свободи? Чому в ті короткі історичні хвилини, коли доля посилала нам свободу, б´ючи поклони Шевченкові, ми, на ділі, розгнуздували наш егоцентризм, анархічну сваволю і безвідповідальність? Шевченкові був чужий неприборканий егоцентризм і анархізм.

У поезії Шевченка свобода раз-у-раз ототожнюється з правдою, з істиною. Пантелеймон Куліш у спогадах пише, що вони разом з Шевченком і Костомаровим розуміли і записали в програму Кирило-Методіївського братства, що поняття свободи вони ототожнюють з істиною. "Нехай знають усі, — пише Куліш, — що програмою нашого звільнення кріпаків служили слова Ізбавителя: "І уразомієте істину і істина освободить вас". Значить, щоб бути гідним свободи, потрібний не тільки козацький характер, але й мудрість.

Справді, велетенські вимоги ставить до людини свобода в розумінні Шевченка. Це вимоги не до поневолювача — це вимоги насамперед до себе самого. Звільни себе від власного рабського комплексу, від сліпоти власного розуму, від глухоти власного серця. А решту Бог поможе, бо свобода є в первозданній основі світу і вона завше в кінцевому рахунку перемагає.

Страшний він, той зовнішній ворог-поневолювач. Як підступно уміє він свої злочини одягати в чисті ризи правди! Та коли не вмирає і не сліпне душа наша, ніколи не вмре й воля, як говорить про це Шевченко у своїй поемі свободи "Кавказ".

У столиці тюрми народів Петербурзі зустрілися двоє людей. Один з них був автором "Кобзаря", 46-річний українець Шевченко. А другий — поет Кавказу, 20-річний грузин Церетелі. "Розмова наша, — згадував пізніше Церетелі, — тривала до третьої години ночі. Розійшлися ми друзями, обіцяли писати один одному... Ця перша і остання зустріч залишилася світлим спогадом на все життя. Відверто кажучи, я вперше зрозумів з його слів, як треба любити свою батьківщину, свій народ".

Зустріч двох поетів, грузинського і українського, відбулася саме в час, коли 25-річна оборонна війна Кавказу під проводом Шаміля кінчалася розгромом і полоном Шаміля. Саму поему "Кавказ" Шевченко написав, коли якраз минуло десять років від початку тієї війни. Трудно сказати, яке почуття палало більшим вогнем у серці поета: захоплення героями оборони свободи Кавказу, що він їх порівнює до Прометея, чи гнів до російського імперіялістичного стерв'ятника, що довбав ребра свободолюбних горців. Подібно як і в останню світову війну, російський самодержавець карав синів підвладних націй посиланням їх на передову лінію боїв проти Кавказу. Потрапив у таку кару й друг Тараса Шевченка, свободолюбивий патріот України Яків де Бальмен. Йому, що згинув у кавказькій війні, присвячує Шевченко свій "Кавказ".

1976 р.

digitized by ukrbiblioteka.org

З НОВОЇ ШЕВЧЕНКІЯНИ

Zaitsev, Pavlo, «Taras Shevchenko. A Life». Edited, abridged, and translated with an introduction by George S. N. Luckyj. Торонто—Баффало—Лондон: для НТШ видано у в-ві Univ. of Toronto, 1988, 284 стор.

Декілька місяців перед ювілейним Шевченківським роком появилося довгоочікуване перше англомовне видання широкої біографії Кобзаря. Тепер, коли все частіше появляються наукові праці про різні аспекти творчости Тараса Шевченка, повна його біографія стала необхідною для англомовного читача. Справді треба радіти, що Юрій Луцький, відомий шевченкознавець і перекладач, узявся за цю потрібну справу. Він вибрав найповніше і найширше видання Шевченкової біографії на Заході — монографію Павла Зайцева з 1939 р., що появилася аж 1955 року.

Рік написання оригіналу, очевидно, вказує, що деякі інформації чи інтерпретації, 33 роки після видання українською мовою, тепер уже доступні читачам. Тому Ю. Луцький доповнив бібліографічні інформації, яких не було у Зайцева. Найбільша перепона для перекладача, крім самого перекладу, мусіла бути у відсутності тла та пояснень деяких фактів, загальновідомих україномовним читачам. Тому у цьому виданні знаходимо додані деякі пояснення термінології (наприклад, дум) чи історичних даних (наприклад, про Чигирин як гетьманську столицю).

Шкода, однак, що не подано більше таких пояснень. Англомовний читач може мати деякі питання, на які у монографії не знайде відповіді, наприклад: чому перекладач каже, що без Шевченка сучасної України, мабуть, не було б, була б тільки Малоросія. Або чому перша біографія та інші видання були написані російською мовою, чи чому ще батько поета мав прізвище Грушевський-Шевченко.

Хоч Ю. Луцький є редактором тримовного видання перекладів Шевченкових поезій, він незадоволений існуючими англомовними перекладами, і тому цитати часто вживає тільки у дослівному перекладі тексту, без ритміки і рими. Це, очевидно, послаблює сприймання й оцінення Шевченка як поета.

У цьому році значно зросло зацікавлення Шевченком, тому це перше видання може швидко розійтися й буде потреба на друге, в якому можна б додати відповіді на згадані вище та інші питання, що напевне виникнуть в англомовного читача-неспеціяліста. Тоді можна б розширити список найважніших англомовних досліджень про поета (видання В. Міяковського і Ю. Шевельова чи праця Г.

Грабовича), а також список кращих англомовних перекладів творів Шевченка.

Поява першої повної англомовної біографії Шевченка — це важлива подія. Книжка уважно перекладена, з дбайливими доповненнями. У ній є чорно-білі та кольорові репродукції Шевченкових мистецьких творів. Редактор і перекладач Юрій Луцький до своєї шевченкіяни додав ще одну цінну працю, а Наукове Товариство ім. Т. Шевченка випустило не тільки перше видання 1955 року, але й це.

Л. М. Л. О.

digitized by ukrbiblioteka.org

Плющ, Леонід. ЕКЗОД ТАРАСА ШЕВЧЕНКА. Навколо "Москалевої криниці". Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1986, 332 стор.

Вийшла в світ нова книжка Леоніда Плюща *Екзод Тараса Шевченка*. Передмову до неї написав літературознавець Юрій Шевельов (сама по собі передмова могла б послужити солідною рецензією).

Леонід Плющ приніс до культурного українського світу ґрунтовне та цікаве дослідження. Тема праці має особливе значення як з точки зору нетрадиційного погляду на джерела творчости Т. Г. Шевченка, так і для ширшого погляду на українське літературознавство та мовознавство як самостійні ділянки загальнослов'янської культури.

У вступі Л. Плющ пише: "Пропонована читачеві праця виникла первісно як спроба описати сукупність рис, характеристичних ознак поезії Тараса Шевченка як поезії екстатичної, поезії «сновидипророка»". Далі сказано про поета типу "шамана" й "пророка". Але наприкінці вступу читаємо: "Безумовний авторитет Шевченка настільки великий, що йому всенародно приписують невластиві поетові функції — політика вождя, ідеолога, майже національного ідола, що дає відповіді на всі питання, сучасного й минулого і навіть повсякденного життя". Напрошується контроверсійне запитання: що краще — "шаман" та "пророк" чи "ідол"? І, взагалі, різниця між "шаманізмом" та літературною творчістю — це різниця часу їх походження, а саме: глибинна традиція старовини для "шаманізму" та час сучасного, тобто в часі літературного процесу поета Тараса Шевченка. "Шаманізмові" народної творчости притаманні загальні характеристики героїв: Шевченко як творець — поет, філософ, мислитель вперше на українському мовному та літературному ґрунті створив психологічні філософські характеристики своїх героїв. Це і є основною відмінністю між народною творчістю та індивідуальною літературною творчістю письменника. Я вибачаюся перед автором книги за, можливо, різке зауваження (з приводу "шамана"), але треба бути дуже обережним при наданні титулів саме Шевченкові. Хоч я згідний з Леонідом Плющем, коли він пише: "Забронзований, залакований, заслинений і розбитий на цитати *Кобзар* заслонив вічно живуще слово *Кобзаря* й живого Шевченка з його людськими хитаннями, гріхами, похибками, з якими змагаючися, вирощував він — із болів своїх — своє живе слово, якщо й вічне, то не мармуром, а якраз «людським, занадто людським», загальнолюдським і особистим".

Л. Плющ дуже різко і цілком справедливо відхрестився від порівняння Шевченка з російськими "революційними

демократами", ритуальної потреби радянського літературознавства. Але автор впадає в іншу крайність — йде до Пушкіна і навіть Достоєвського. І перш за все, виникає питання — чому, взагалі, треба покликатися на російську літературу? Тільки тому, що мітологічні первооснови Пушкіна добре розроблені на терені російського літературознавства, а Шевченка в українському тільки починають досліджувати? Чи не комплекс це взагалі літературознавчої україністики, навіть за кордоном? Чому нікому з російських письменників (за окремими винятками, що цілком зрозуміло) не прийшло на думку вивчати вплив української культури на російську? Це право автора вибирати джерела досліджень, але при всій моїй повазі до російської культури, зокрема до Пушкіна, я не розумію, чому Шевченка не можна самостійно розглядати на тлі загальної слов'янської культури.

Незрозумілим залишилося для мене покликування Леоніда Плюща на Достоєвського: "Опредмечення, оречевлювання та уособлення думки-ідеї зближує Шевченка з Достоєвським, що майже в ці самі роки (1849-1857) потрапив на каторгу й солдатчину..." Перша частина фрази звучить занадто загально, але друга, навіть з трьома крапками, неправомірно. Після каторги та солдатчини Достоєвський став монархістом, царелюбцем, а Шевченко до кінця життя не визнавав самодержавства. Як у філософсько-релігійному, так і в літературному пляні зближувати цих письменників, на мій погляд, не дуже вдала ідея.

Загально книга Леоніда Плюща заслуговує позитивної оцінки і викликає повагу до автора-дослідника. Вдало побудовано композицію та структуру фактичного матеріялу, зроблено це логічно й з інтелектуальною активністю, поетику Т. Шевченка осмислено глибоко і критично. Засіб викладу тексту привів до узагальнення конкретного матеріялу і закономірний творчий процес не тільки відбувся, але тримає читача протягом усіх розділів у напрузі. Особливо хочеться підкреслити (хоча це не прийнято включати до рецензії), що увесь текст книги пронизаний щирою теплотою, любов'ю і болем до Шевченкового Слова та за Шевченка-людину. Безумовно, книга знайде вдячного читача у слов'янському світі.

Ігор Михалевич-Каплан

digitized by ukrbiblioteka.org

ЗВЕРНЕННЯ

ДО ГРОМАДЯН УКРАЇНСЬКОЇ РСР, ДО ВСІХ УКРАЇНЦІВ, В УКРАЇНІ Й НЕ В УКРАЇНІ СУЩИХ

(Від Товариства української мови імені Тараса Шевченка)

Ми, представники робітництва, селянства, інтелігенції України, об'єднані спільною турботою про майбутнє української мови як однієї з найголовніших основ самобутності й духовності української нації, зібралися в Києві на установчу конференцію й утворили Товариство української мови імені Тараса Шевченка.

Відступ від ленінської національної політики в часи сталінщини та брежнєвщини призвів до катастрофічного становища, коли мова одного з найчисленніших народів світу втратила державну, об'єднувальну й суспільну функції. Відсутність конституційного захисту української мови, відчуження державно-адміністративних органів від народу, зневажливе ставлення до рідної мови відбилося на зниженні інтелектуального потенціалу народу, стало чинником естетичної та ідеологічної нерозбірливості. Чистота мови — це ясність думки, свідомості, життєвого ідеалу.

Є теоретики та ідеологи, які хочуть приписати народові байдужість до мовних проблем, ідеологію національного нігілізму, байдужість до власної історії, брак історичної пам'яті. Але це неправда! Перебудова створює найсприятливіші умови для духовного відродження народу, для надання повноправності його мові.

Товариство української мови імені Тараса Шевченка, керуючись прийнятими на установчій конференції документами, сповнене рішучості сприяти відродженню української мови своєю конкретною діяльністю, що йтиме на користь відродженню справжнього братерства народів нашої багатонаціональної країни. Потрібна енергія, зусилля самого народу та всіх, хто виявляє до нього повагу й хоче йому добра.

Ми закликаємо всіх українців і неукраїнців, що пов'язали своє життя з долею українського народу, підтримати вимогу конституційного захисту української мови, виступати за надання їй статусу державної мови в Українській РСР, за її пріоритетне функціонування на території республіки.

Закликаємо вивчати російську мову як засіб спілкування між народами СРСР.

Закликаємо шанувати й підтримувати культуру та мову всіх національностей, які живуть на Україні. Своєю діяльністю будемо

Передруковуємо, зберігаючи правопис оригіналу, з газети *Літературна Україна,* ч. 9, з 2 березня 1989 року. — *Ред.*

допомагати їм розвивати власну культуру й мову та заохочувати до оволодіння мовою українського народу.

Дорогі співвітчизники! Робітники й селяни, діячі науки й культури, партійні й державні діячі, учителі й викладачі, військовослужбовці й працівники правоохоронних органів, лікарі та інженери, віруючі й духовні пастирі, ми звертаємось до вас із закликом виявити розуміння історичної відповідальності й послужити патріотичній справі нашого народу.

Ми звертаємось до наших єдинокровних братів і сестер, що живуть в інших республіках, у соціалістичних і капіталістичних країнах, а також у країнах третього світу, із закликом допомагати та підтримувати наші зусилля не лише морально, а й добрим ділом. Ми свідомі того, що культурна праця всіх українців, де б вони не проживали, має бути складовою частиною всеукраїнської культури — неповторного й многоцінного надбання в скарбниці світової духовності.

Дорогі брати і сестри! Разом будемо домагатися, щоб українська мова звучала в родині, у дитячому садочку, у школі, у вузі, на виробництві, у державних та партійних установах, по радіо, з кіно- і телеекранів. Відродимо як високі моральні критерії почуття національної гордості й гідності. Відродимо пошану до наших предків, які виплекали й зберегли нашу мову протягом століть соціального та національного гноблення.

Активно сприяймо успіхові перебудови на всіх ділянках життя України й Радянського Союзу.

Берімо активну участь у виборах до найвищого органу державної влади, голосуймо за тих, хто буде віддано служити своєму народові, захищатиме його землю, пісню, мову, а також пісню та мову братніх народів.

Вступайте до Товариства української мови імені Тараса Шевченка! Створюйте на місцях — на виробництві, при школах, при редакціях газет, у вузах, закладах науки та культури, в установах — осередки Товариства, розгортайте роз'яснювальну роботу, вдосконалюйте свої знання української мови, всіляко сприяйте запровадженню її в усі сфери суспільного життя, подавайте особистий приклад у цьому.

Хай живе українська мова — великий зодчий народу!

Хай живе українська мова як рівноправна сестра у всерадянській родині!

digitized by ukrbiblioteka.org

СТАТУТ ТОВАРИСТВА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Велика Жовтнева соціалістична революція відкрила всі можливості для всебічного розвитку української мови. Національна мова — найвище духовне надбання нації. Мова — душа народу. Народ, який втрачає свою мову, перестає існувати. Повноцінне духовне життя й ефективна матеріальна діяльність народу в цілому і кожного його члена зокрема можливі лише завдяки національній мові. У ній акумулюється досвід попередніх поколінь, відбиваються всі досягнення науки й мистецтва. Від рівня розвитку національної мови і її становища в суспільстві залежать виявлення та реалізація інтелектуального потенціалу нації і кожної людини.

1. Загальні положення

1.1. Товариство української мови імені Тараса Шевченка (далі Товариство) — добровільна громадська організація, яка здійснює свою діяльність відповідно до Конституції Союзу РСР та Конституції Української РСР, радянського законодавства і даного Статуту.

1.2. Фундаторами Товариства є: Спілка письменників України, Український фонд культури, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

1.3. Товариство складається із центральних органів і первинних осередків та місцевих об'єднань (товариств, секцій, клубів, гуртків) шанувальників української мови. Осередки та об'єднання, визнаючи Статут Товариства і здійснюючи свою діяльність статутними формами, можуть мати власний статут, зберігають свою організаційну та фінансову самостійність, визнаються юридичними особами в установленому законом порядку та за згодою центральних органів Товариства.

1.4. Товариство підтримує розпочату за ініціативою КПРС перебудову і будує свою роботу на засадах інтернаціоналізму, демократизму, соціалістичного плюралізму, самоврядування, гласності за широкої активності й творчої ініціативи його членів у контакті та взаємодії з державними й громадськими організаціями, науковими установами й творчими спілками Української РСР та Союзу РСР.

Передруковуємо без змін, зберігаючи правопис оригіналу, з газети *Радянська освіта*, ч. 19, 7 березня 1989 р. — *Ред.*

1.5. Товариство працює в тісному контакті з товариствами та осередками рідних мов національностей, що населяють Українську РСР.

1.6. Товариство безпосередньо здійснює міжнародні зв'язки з українознавчими й славістичними науковими, культурно-просвітніми та іншими громадськими організаціями за кордоном.

2. Мета і форми діяльності Товариства

2.1. Діяльність Товариства спрямована на утвердження української мови в усіх ділянках суспільного життя Української РСР, всебічний її розвиток, охорону її чистоти й самобутності; на збереження й розвиток національної культури й традицій українського народу, формування національної самосвідомості та історичної пам'яті громадян, подолання національного нігілізму; на гармонійний розвиток міжнаціональних відносин.

2.2. Товариство виступає за:

а) надання українській мові правового статусу державної мови в Українській РСР, за фактичне його утвердження й дотримання в усіх ділянках суспільного життя;

б) вільне здійснення прав рідної мови всіма національностями в Українській РСР;

в) створення сприятливих умов для національно-культурного розвитку українського населення в інших республіках Союзу РСР;

г) піднесення авторитету та значення української мови й української національної культури в країнах розселення українців.

2.3. Товариство виступає за демократизм у мовній політиці. Визнаючи російську мову як мову міжнаціонального спілкування в Союзі РСР, Товариство виступає і за утвердження української мови як мови міжнаціонального спілкування в Українській РСР.

2.4. Для здійснення статутних цілей Товариство:

а) залучає широку громадськість до роботи в популяризації й поширенні української мови серед населення Української РСР та українців за межами УРСР і СРСР;

б) організовує лекції, диспути з питань розвитку української мови та літератури, міжнаціональних відносин;

в) сприяє передплаті й поширенню української преси та книги серед населення Української РСР, Союзу РСР і зарубіжних країн; комплектуванню бібліотек україномовною літературою;

г) бере активну участь в організації та проведенні свят української мови і слов'янської писемності;

digitized by ukrbiblioteka.org

д) сприяє відродженню й розвитку культурних традицій українського народу;

е) бере участь у збиранні лексики та фольклору українського населення різних регіонів Української РСР та Союзу РСР;

є) сприяє вивченню історії, сучасного стану та перспектив функціонування української мови;

ж) розробляє пропозиції щодо вдосконалення українського правопису, нормування української літературної мови;

з) допомагає в опрацюванні української наукової, технічної та ділової термінології;

и) сприяє розвиткові художнього та науково-технічного перекладу;

і) консультує місцеві органи влади, установи, організації та окремих громадян із питань правильного вживання українських топонімічних назв і власних імен, грамотного складання текстів рекламно-інформаційного характеру тощо;

ї) допомагає в організації навчання української мови за межами Української РСР у місцях компактного розселення українців;

й) організовує співробітництво з аналогічними товариствами інших союзних республік;

к) підтримує діяльність товариств та осередків рідних мов усіх національностей в Українській РСР;

л) захищає права своїх членів, їхню національну гідність;

м) у порядку законодавчої ініціативи подає до Верховної Ради Української РСР пропозиції щодо ухвалення нових та скасування чи зміни чинних законодавчих актів.

2.5. Товариство має періодичний друкований орган та видає інші матеріали стосовно діяльності Товариства на виконання статутних положень.

3. Члени Товариства, їхні права та обов´язки

3.1. До Товариства на рівних правах входять індивідуальні та колективні члени.

3.2. Членами Товариства можуть бути:

а) громадяни СРСР, які визнають Статут Товариства і співпрацюють в одному з його первинних осередків. Учні шкіл і професійно-технічних училищ об´єднуються в юнацькі секції Товариства;

б) громадяни закордонних країн;

в) державні підприємства, установи, організації, наукові

та навчальні заклади, кооперативи, інші громадські організації (колективні члени).

3.3. Громадяни СРСР, які проживають у місцевостях, де немає первинного осередку Товариства, можуть входити до складу Товариства як асоційовані члени.

3.4. Діячі науки і культури, які мають особливі заслуги в справі здійснення цілей Товариства, можуть бути обрані Почесними членами незалежно від їхньої формальної належності до Товариства.

3.5. Прийом громадян у члени Товариства проводять первинні осередки за заявою бажаючого.

3.6. Прийом у колективні члени здійснює Правління Товариства на підставі письмового звернення організації-вступника.

3.7. Членові Товариства видається членський квиток і нагрудний значок. Колективному членові вручається свідоцтво. Почесному членові — диплом. Зразки членського квитка, нагрудного значка, свідоцтва й доплома затверджує Головна рада Товариства за поданням Правління.

3.8. Члени Товариства мають право:

а) обирати й бути обраними до всіх органів Товариства;

б) користуватися матеріальною та моральною підтримкою Товариства.

3.9. Колективні члени можуть рекомендувати своїх представників для участі в роботі зібрань Товариства всіх рівнів. Один колективний член має один голос.

3.10. Члени Товариства зобов'язані:

а) дотримувати вимог Статуту;

б) вчасно сплачувати членські внески;

в) брати активну участь у роботі первинного осередку Товариства й особистим прикладом утверджувати функціонування української мови в усіх ділянках суспільного життя, керуючись ленінською настановою, щоб усіма засобами сприяти усуненню всіх перешкод до вільного розвитку української мови й культури.

3.11. Колективні члени Товариства дбають про розширення сфери функціонування української мови, допомагають матеріальними та іншими засобами в здійсненні Товариством статутних завдань.

3.12. За активну участь у діяльності Товариства його члени можуть бути відзначені подяками, грамотами, пам'ятними подарунками згідно з Положенням, затвердженим Головною радою Товариства.

3.13. Індивідуальні члени Товариства сплачують вступний внесок у розмірі 1 карбованець (або іншою валютою в цьому ж

digitized by ukrbiblioteka.org

розмірі) і щорічні членські внески в розмірі 6 карбованців (або іншою валютою в цьому ж розмірі). Члени юнацьких секцій, військовослужбовці строкової дійсної служби, асоційовані члени від сплати вступних і членських внесків звільняються, вони за бажанням можуть надавати Товариству матеріальну підтримку в інших формах.

3.14. Колективні члени порядок оплати і розмір вступних та щорічних членських внесків визначають самостійно.

3.15. Припинення членства в Товаристві настає:

а) за власним бажанням;

б) за рішенням первинного осередку у зв'язку з порушенням Статуту, систематичною несплатою членських внесків, а також діяльністю, що завдала значної шкоди авторитетові Товариства.

4. Центральні органи Товариства

4.1. Центральними органами Товариства є:

а) Конференція;

б) Головна рада.

4.2. Конференція є найвищим керівним органом Товариства. Вона скликається щороку Головною радою. Позачергові Конференції скликає Головна рада з власної ініціативи або на вимогу не менше як третини первинних осередків Товариства. Норми представництва, час і місце скликання Конференції, порядок обрання делегатів первинними осередками визначає Головна рада.

4.3. Конференція Товариства:

а) приймає Статут Товариства, а також вносить зміни й доповнення до нього;

б) обирає Головну раду й визначає кількісний склад її органів;

в) заслуховує й затверджує звіти Головної ради; визначає чергові завдання Товариства;

г) розглядає інші питання, пов'язані з діяльністю Товариства.

4.4. Рішення Конференції приймаються простою більшістю голосів у присутності не менше двох третин обраних на неї делегатів з правом ухваленого голосу. З персональних питань голосування таємне, з інших питань — відкрите.

4.5. Головна рада керує діяльністю Товариства в період між

Конференціями. Головна рада збирається двічі на рік. До Головної ради входять:

а) Правління Товариства;
б) Ревізійна комісія;
в) Голова Товариства і його заступники;
г) Відповідальний секретар Товариства;
д) інші члени Головної ради.

4.6. Головна рада Товариства:

а) спрямовує роботу осередків Товариства на здійснення його статутних завдань, організовує й контролює виконання ухвал Конференції та вимог Статуту;

б) заслуховує звіти Правління, Ревізійної комісії, Відповідального секретаря та інших членів Головної ради;

в) затверджує плани роботи і бюджет Товариства;

г) узагальнює, опрацьовує й подає до державних органів пропозиції з питань мовної політики в Українській РСР;

д) обирає Почесних членів Товариства;

е) розглядає інші питання, пов'язані з діяльністю Товариства;

4.7. Ухвали Головної ради приймаються простою більшістю голосів у присутності не менше двох третин її членів.

4.8. Правління є виконавчим органом Товариства і керує роботою Товариства в період між засіданнями Головної ради. Правління обирається Конференцією. Правління:

а) спрямовує роботу Товариства відповідно до ухвал Конференції, Статуту Товариства, а також постанов Головної ради;

б) для пропаганди української мови й літератури організовує народні університети, лекторії, лекції, виставки, огляди, конкурси, добродійні заходи, видання літератури, рекламних матеріалів, використовує засоби масової інформації тощо;

в) проводить науково-практичні конференції, семінари з питань вивчення й популяризації української мови та літератури;

г) створює науково-методичні ради, секції, комісії, що сприяють діяльності Товариства, і керує їхньою роботою;

д) забезпечує громадський контроль за функціонуванням української мови в суспільному житті;

е) розглядає пропозиції первинних та місцевих осередків, членів Товарства щодо виконання статутних завдань Товариства;

є) керує фінансово-господарською діяльністю Товариства;

ж) затверджує положення та інструкції з окремих питань

digitized by ukrbiblioteka.org

діяльності Товариства, подає методичну й організаційну допомогу первинним осередкам та місцевим об'єднанням;

з) розв'язує інші питання, що виникають під час статутної діяльності Товариства.

4.9. У Правлінні головують члени Правління по черзі кожен протягом місяця.

4.10. Голова Товариства, його заступники і Відповідальний секретар обираються Конференцією, керуються у своїй діяльності ухвалами Конференції та Головної ради і регулярно звітують про свою діяльність на засіданнях Головної ради. Голова Товариства обирається не більше як на два строки підряд.

4.11. Відповідальний секретар Товариства проводить поточну роботу Головної ради. Він входить до складу Правліннія.

4.12. Ревізійна комісія є контрольним органом Товариства. Вона обирається Конференцією. Ревізійна комісія контролює фінансово-господарську діяльність Правління, стан та облік матеріальних цінностей, що перебувають на балансі Товариства, і звітує про результати своєї діяльності на Конференції. Члени Ревізійної комісії не можуть входити до Правління.

5. Осередки Товариства

5.1. Основою Товариства є первинні осередки. Первинними осередками Товариства можуть бути:

а) територіальні товариства, клуби та гуртки шанувальників української мови;

б) товариства, клуби та гуртки шанувальників української мови на підприємствах, в установах і організаціях;

в) мовні та літературні секції краєзнавчих і культурологічних товариств, об'єднань, клубів.

5.2. При первинних осередках можуть організовуватися юнацькі секції.

5.3. Керівним органом первинного осередку є загальні збори. Спосіб і форму керівництва первинним осередком визначають загальні збори.

5.4. Первинний осередок може мати свою власну назву й емблему, статут, рахунок у банку. Статут первинного осередку не повинен суперечити Статутові Товариства.

5.5. Первинні осередки можуть об'єднуватися в місцеві об'єднання (районні, міські, обласні).

5.6. Первинні осередки та місцеві об'єднання реєструються в центральних органах Товариства. На підтвердження реєстрації Правління видає свідоцтво встановленого зразка.

5.7. На випадок невідповідності діяльності первинного осередку чи місцевого об´єднання Статутові Товариства Правління має право припинити членство осередку в Товаристві.

6. Кошти і майно Товариства

6.1. Товариство має кошти на банківських рахунках та своє майно.

6.2. Кошти Товариства складаються з:

а) вступних і членських внесків його членів;

б) відрахувань організацій-фундаторів;

в) добровільних пожертв, дарувань, заповітів та інших внесків приватних осіб, установ, підприємств й організацій в СРСР та за кордоном;

г) прибутків від видавничої, лекційної та іншої статутної діяльності Товариства;

д) відрахувань від прибутків діяльності підприємств, кооперативів, майстерень, підпорядкованих Товариству;

е) державних цільових субсидій.

6.3. Товариство має центральний рахунок N... (в Українському відділенні Житлосоцбанку СРСР),* а також валютний рахунок N... (в Українському відділенні Зовнішекономбанку СРСР).*

6.4. Членські внески та прибутки від діяльності первинних осередків та місцевих об´єднань, які мають свої рахунки, надходять на їхні рахунки.

6.5. Первинні осередки або місцеві об´єднання, де вони є, роблять відрахування на центральний рахунок Товариства від вступних та членських внесків в розмірі 35%.

6.6. Порядок і розміри відрахувань від прибутків діяльності підприємств, кооперативів, майстерень, підпорядкованих Товариству, визначає Правління.

6.7. Кошти Товариства витрачаються на здійснення організаторської, господарської та іншої статутної діяльності Товариства.

6.8. Голова Товариства, його заступники, члени Правління й Ревізійної комісії виконують свої обов´язки на громадських засадах.

6.9. Товариство має своїх штатних працівників для виконання поточної організаторської та технічної роботи.

---

* Номери рахунків буде повідомлено пізніше.

digitized by ukrbiblioteka.org

7. Правовий статус Товариства

7.1. Товариство української мови імені Тараса Шевченка є юридичною особою.

7.2. Товариство, його первинні та місцеві осередки не несуть відповідальності в зобов'язаннях один за одного.

7.3. Правління Товариства має штамп та печатку установленого зразка із своїм найменуваннями.

7.4. Товариство має свою атрибутику — значок, емблему й корогву. Атрибутика затверджується Головною радою і виготовляється виключно за згодою Правління.

7.5. Товариство може бути ліквідоване за ухвалою Конференції, яка вирішує питання про його майно у відповідності з чинним законодавством.

7.6. Місце перебування центральних органів Товариства — місто Київ, вул. Орджонікідзе, 2.

Про авторів

Юрій Шевельов — мовознавець і літературознавець. Професор-емерит Колюмбійського університету, колишній головний редактор *Сучасности.*

Леонід Рудницький — професор славістики і ґерманістики університету Ля Саль (Філядельфія, США).

Леонід Новиченко — доктор філологічних наук, літературознавець, член Академії Наук УРСР. Автор наукових праць про Шевченка. Живе у Києві.

Богдан Рубчак — поет, професор славістики Іллинойського університету, співредактор видання *Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході.*

Олег Ільницький — професор української літератури і мови Альбертського університету (Едмонтон). Закінчує обширну працю про український футуризм.

Іван Фізер — професор російської і порівняльної літератур у Ратґерському університеті. Автор нововиданої книжки **Alexander A. Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature.**

Ярослав Дзира — кандидат філологічних наук. Живе у Києві.

Омелян Пріцак — історик, директор Українського інституту Гарвардського університету.

Раїса Іванченко — історик, доцент Київського університету, кандидат історичних наук. Письменниця, автор чотирьох історичних романів та кількох збірок оповідань. Живе у Києві.

Михайло Брайчевський — історик українського середньовіччя. Живе у Києві.

Дарія Даревич — закінчила студії мистецтва в Манітобському університеті. Маґістер історії мистецтва Йоркського університету в Торонто, докторантка історії мистецтва Лондонського університету, автор монографії про Мирона Левицького.

Василь Барладяну — мистецтвознавець, викладач Одеського університету. Від 1977 до 1983 р. був репресований. Автор оповідань і поезій молдавською, російською та українською мовами.

Йосип Гірняк — актор і режисер, близький співпрацівник Леся Курбаса в театрі "Березіль", репресований 1933 р. Помер у Нью-Йорку 1988 р.

Іван Дзюба — літературний критик, письменник. Живе у Києві.

Микола Жулинський — критик і літературознавець, доктор філологічних наук. Заступник директора Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка при АН УРСР. Автор чотирьох збірок літературно-критичних праць.

Григорій Грабович — професор Гарвардського університету. Автор книжки та інших наукових праць про Т. Шевченка.

digitized by ukrbiblioteka.org

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1989 РІК:

	одно число:	*річно:*
Німеччина:	8 DM	80 DM
Великобрітанія:	2 фунти	20 фунтів
Канада:	5 кан. дол.	50 кан. дол.
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

Австралія: Mr. D. H. PYROHIW
75 New Road
Oak Park, Vic. 3046
Melbourne

Аргентіна: Dr. M. WASYLYK
Nahuel Huapi 5381
1431 Buenos Aires

Великобрітанія: Sučasnist / Mr. T. Kuzio
78 B Kensington Park Rd.
London W11 2PL

Ізраїль: Mr. G. SHAKHNOVICH
Harav Maymon St. 2, Apt. 31
Bat — Yam

Канада: Sučasnist / Mr. Y. Chumak
16 Rivercrest Road
Toronto, Ont. M6S 4H3

США: Sučasnist / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892

Швайцарія: Dr. Roman PROKOP
Muristrasse 82
3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для вплат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457
Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Степан Сапеляк
З ГІРКОТОЮ В КАМЕНІ. Поезії

1989, 160 стор. Переднє слово Ол. Борисенка, кольорова обкладинка Григорія Гірчака, ілюстрації Валерія Бондаря, мистецьке оформлення Ігоря Бондаря; безкислотний папір.
ISBN 3-89278-017-X Ціна: 10 ам. дол.
Наша найновіша збірка поезії — вірші Степана Сапеляка, написані в ув'язненні, на засланні, а також уже «на волі». Про творчість автора в своєму передньому слові Олександер Борисенко стверджує, між іншим, таке: «Образ Сапеляка і не абстрактний і не невтральний, його фарби виразно національні, фолкльорні, релігійні. Тут спектр широкий і багатий. Не кажу вже про князів, Ґонту, Сковороду, Мазепу, Бояна і Кобзаря, похід Ігоря чи шаблю Мамая, але саму стилістику. Традиційна троїстість: три слова, три елегії, три метаморфози, три листки. Типові побудови псалмів біблійного стилю, вертепу, фолкльорно-пісенні. Водночас така далека від традиції новітня стилістика: улюблений верлібр, коляж, монтаж кадрів».

В. Домонтович
ПРОЗА. Три томи
Редакція й супровідна стаття Юрія Шевельова. ТОМ ТРЕТІЙ
Примітки Ю. Шевельова; тверда оправа, суперобклад. Ярослави Ґеруляк.
1988, 558 стор. ISBN 3-89278-010-2 (т. 3) Ціна: 30 ам. дол. (безкисл. папір)
ISBN 3-89278-011-0, тт. 1, 2, 3: 75 ам. дол. (т. 1 в продажі, т. 2 в друці).
ТОМ ТРЕТІЙ містить 28 оповідань і нарисів Віктора Петрова, частина яких з'являється друком вперше, як також твори, які були вміщені в різних публікаціях (1933, 1942-1949) під псевдонімами «В. Домонтович», «В. П.», «В. Плят», «Віктор Бер». Усе нове з творчости автора пішло в друк з рукописів, які в архіві Петрова в Українській Академії Наук у США (Нью-Йорк).

Замовлення на видання В-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Европі:
SUČASNIST
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

У всіх інших країнах:
Sučasnist / Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892

digitized by ukrbiblioteka.org